دَوْر الجَامعَة
في الحيَاة الوطنية

للدكتور قسطنطين زريق

يتناول هذا المقال جانباً معيناً من العمل الجامعي، هو المتعلق بالحياة الوطنية. فما هو الدور الذي تقوم به الجامعة في بناء هذه الحياة وتعزيزها ؟

يحسن بنا قبل التصدي لفعل الجامعة في هذا المضمار ، ان نتبين صفات الحياة الوطنية الصحيحة ، والشروط التي يجب ان توفيها لتستحق هذا الاسم وليكون لها أثرها الصالح في نفوس ابناء الوطن وفي الحياة البشرية جمعاء .

للحياة الوطنية الصحيحة شروط عدة، لا يسمح لنا مجالنا هنا بتفصيلهـا ، ولذا اجملها بشروط عامة اربعة :

اول هذه الشروط هو توفير الكرامة لأبناء الوطن. واعني بالكرامة أول الأمر

مستوى لائقاً من العيش . فلا تحصل لأي مجتمع حياة وطنية صحيحة اذا كان ابناؤه يرزحون تحت اثقـــال العوز والمرض والجهل ، او اذا كانت اجسادهم ونفوسهم تنخر بفعل العلل الطبيعية والاجتماعية والعقلية ، او اذا كانوا يعيشون في ظـلال الخوف من الغير والخوف من الغد . فالسند الاول لسلامة حياة الوطن ، ولقدرته على النمو والتقدم ، هو تمتع ابنائه بحقوقهم الأولية في العيش الآمن الكريم .

ولئن كان ممكناً في الماضي اغتصاب هذه الحقوق أو اغفالها ، فلقد تغيرت الحال في هذه الايام ، وتنبه الافراد واستيقظت الجماهير واخذت تدعو وتطالب ، وأصبح واضحاً لـكل ذي نظر ان حياة أي مجتمع لاتستقر ولاتقوى ولاتتقدم إلا إذا ضمنت هذه الحقوق ، ووفر لأبناء المجتمع مستوى من العيش لائق بكرامتهم الفردية والوطنية والانسانية .

ولتوفير هذا المستوى اللائق مطلوبان أساسيان لا بديل عنهما : **أولهما وفرة في الدخل الوطني العام، والثاني عدالة في توزيع هذا الدخل.** أماوفرة الدخل الوطني العام فتتوقف على قدرة المجتمع على استثمار موارده الطبيعية . فهذه الموارد وحدها لاتـكفل الثروة . وانما تتحقق الثروة ، ويغزر الدخل الوطني ، بقدر مايكون لأبناء المجتمع من اجساد صحيحة وعقول نيرة ، وبخاصة بقدر ما يمتلكون من معرفة تقنية لاستغلال الطبيعة ومن قابلية للانتـاج الفردي والتنظيم المشترك .

هذه المعرفة التقنية وهذه القابلية للانتاج والتنظيم اصبحتا اليوم المصدر الاول الذي تستمد منه الامم قدرتها على رفع مستوى عيش ابنائها ، وعلى البقاء في خضم التنافس العالمي ، وعلى السير قدماً في سبل العزة والسيادة . فنحن نعيش الآن في عصر يسوده العلم ، وكل يوم يقفز العلم قفزات جبارة ، وتزداد التطبيقات العلمية دقة واحكاماً والأساليب الصناعية تعقداً وتداخلا ، فتتسع الفوارق بين الشعوب المتلكة لناصية العلم نظراً وتطبيقاً وسواها المتخلفة في هـــذا المضمار .

أجل! إننا نسمع ونقرأ الكثير في هذه الآونة عن الشعوب المتخلفة . فما هو التخلف المقصود ، التخلف البارز في هذا العصر ؟ انه التخلف في مستوى العيش ، الذي يقاس بضآلة الدخل القومي ، والذي يعود آخر الامر الى قصور الشعوب المتصفة به علمياً وتقنياً وعجزها عن استغلال مواردها وتفجير ثرواتها لخير ابنائها ولخيرها بوجه عام .

على ان وفرة الدخل الوطني العام لا تكفي وحدها لكفالة مستوى العيش المرجو . ومن هنا كان المطلوب الثاني ، **وهو عدالة توزيع هذا الدخل** . فاذا انحصرت الثروة الوطنية في أيد قليلة ، لم تستطع الامة ان توفي حاجات الكثرة ، وان تحقق لها كرامتها ، وان تستعين بها على التقدم في ميادين الانشاء والانتاج والحضارة . ويؤدي هذا الحصر وسوء التوزيع الى اتساع الشقة بين المنعمين والمعدمين ، والى خلخلة بناء المجتمع ـ هذه الخلخلة التي نرى مظاهرها ونسمع جلبتها في كثير من مجتمعات اليوم .

ولكي يتحقق **حسن التوزيع** ، وتتحقق بالتالي **كرامة العيش** لجمهرة المجتمع ، لابد من ان تسود المجتمع فكر سليمة ، ومبادىء صحيحة ، وايمان بكرامة الفرد وبالعدالة الاجتماعية ، ولابد أيضاً من معرفة تقنية في الميادين الادارية والاقتصادية والاجتماعية . لقد تعودنا ان نقصر اطلاق التقنية على الوسائل الصناعية والانتاجية في الحقول المادية ، ولكن ثمة تقنية أخرى لعلها أهم من الاولى وأبعد أثراً : هي المعرفة الاختصاصية بشؤون المجتمع ، وبوسائل ادارته وتنظيمه ، وبسبل اعداده ـ أفراداً وجماعات ـ للحياة المنتجة المتعاونة الخيرة . ومن هنا تبدو أهمية التقنية والاختصاص في شتى مظاهر الانتاج والتنظيم، الطبيعية والبشرية وبالتالي في مجمل حياتنا الحاضرة التي يلعب فيها العلم اعظم دور ، ويطورها تطوراً، يكاد لسرعته يسابق الخيال .

كل هذا الذي ذكرنا من وفرة في الدخل العام ، ومن عدالة في توزيعه ،

ومن مطالب تقتضيها هذه وتلك ـ كل هذا يتصل بمستوى العيش الذي يتمتع به ابناء الوطن . ولكن العيش شيء ، والحياة بمناها الاشمل والاعمق شيء آخر . فليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، على أهمية الخبز وضرورته الاولية للحياة. وليس بالصحة الجسدية والكفاية المادية وحدهما تكمل الكرامة . وانما تكمل ـ بل تتكون أولا ـ **باحترام الحرية وتقدير الشخصية الانسانية** وتوفير الوسائل لنمو هذه الشخصية وتفتح قواها وتمكينها مما هي مؤهلة له من فعل وابداع . وبهذا المعنى يتم الشرط الاول للحياة الوطنية الصحيحة ، وهو قدرتها على ان تحقق للمواطنين كرامتهم في عيشهم المادي وفي مستواهم الانساني . وذلك باحترام المبادىء والحفاظ على القيم التي تستمد منها الكرامة الحقيقية الاصيلة .

اما **الشرط الثاني** للحياة الوطنية الصحيحة فهو قيامها على **التعاطف والتساند والولاء المشترك** . فلا يكون ثمة وطن اذا كان ولاء الفرد فيه متجها **اولاً الى اسرته اوعشيرته او طائفته او مهنته او الجهة التي تكفل مصلحته الخاصة** . عندها يتفتت الولاء ، وتتضارب الاتجاهات وتتنافس المصالح ، وينتفي معنى الوطن . واننا لنخطىء اذا اعتقدنا ان الوطن يقوم بالميزات الطبيعية التي تتميز بها ارضه وموقعه او بالخصائص الجنسية التي يتصف بها شعبه ، وانما يقوم بالروابط التي تربط ابناءه والصفات الاجتماعية والخلقية التي يتحلون بها . وكل مجتمع يطمح الى ان يكون وطنا يجب ان يسعى الى تلك الروابط فيقويها والى هذه الصفات الخلقية والاجتماعية فينميها ويعززها . وبهذا تنمو المواطنية وتعزز . فالمواطنية لاتوجد بالطبع والسليقة، ولا تحدث قدرا واعتباطا ، ولا تمنح منحا من مصدر خارجي ، ولكنها تكتسب اكتسابا ـ شأن قيم الحياة الاخرى ـ بمقدار مايبذله ابناء المجتمع من اجلها ، ويبلغ اقبالهم على التضحية بمصالحهم وبولاءاتهم الاخرى في سبيل ولائهم الوطني المشترك . وكلما كان هذا الاقبال اقوى وافعل ، كانت الحياة الوطنية اصح واسلم ، ومعنى الوطن والمواطنية اصفى واتم واكمل .

وشرط ثالث لهذه الحياة الوطنية الصحيحة : هو تفتحها للحضارة . انا كثيرا ما نضيق معنى الحياة الوطنية فنقصره على وجهها السياسي فحسب ، ويكاد يعنا للحرية والاستقلال والوحدة وامثالها من مطالب الحياة الوطنية ينحصر في مدلولاتها السياسية دون سواها . وقد اتسع ادراكنا لهذا المعنى بعض الاتساع في الآونة الاخيرة ، فغدونا ندخل فيه العلاقات الاقتصادية والاجتماعية ونسعى الى ان نحقق الوطن العدالة في هذه الميادين بالاضافة الى سعيه لتحقيق الحرية الخارجية والوحدة الداخلية في الميدان السياسي . ولكننا قلما ندرك ان الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية هي في الواقع مظاهر للحياة الوطنية . اما باطن هذه الحياة ولبها فهو نوع الحضارة التي يحتويها الوطن . ذلك ان لكل وطن مضمونه الحضاري وهو مضمون يتكون من تراثه الخاص ، ومن حظه من التراث البشري العام ، ومن تفتحه لمجاري التطور الحضاري وتأثره بها . والاوطان تختلف فيما بينها لا بمقدار مستوى عيشها ، او حريتها السياسية ، او العدالة الاجتماعية السائدة فيها لا بهذه المقاييس فحسب ، بل بنوع الحضارة التي تجسدها ، وبدرجة وعيها للقيم الحضارية وتشوقها لاكتسابها وحمايتها . ولعلنا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان هذا المضمون الحضاري هو الاصل الذي منه تنبث الصفات الوطنية الاخرى ، والميزة التي تقرر آخر الامر — قيمة الوطن وجدارة الحياة الوطنية .

على ان هذا المضمون الحضاري يقتضي لنضجه وتمامه الا يقف عند حد التفتح والتأثر ، بل ان **يكون ايضاً فاعلا مؤثراً** . وهذا يقودنا **للشرط الرابع** والاخير من الشروط العامة التي نستخلصها للحياة الوطنية الصحيحة ، وهو ان تكون **مسهمة في الحضارة** . فالوطن — كالفرد — ينمو بالعطاء كما ينمو بالاخذ . واذا كان الاخذ ضروريا للتمكن من العطاء ، فان العطاء هو الفعل الذي تتبلور فيه الشخصية الفردية والوطنية ، وتكتسب به ميزاتها الباقية وآثارها الخالدة . والاوطان كالافراد على مراتب ودرجات ، ادناها تلك التي تنكمش على ذاتها ولا

تعتقد ضرورة الاخذ عن سواها وتكتفي بما نالته او تكوّن لديها خلال الاجيال، تليها تلك التي تحمي حدودها وتدرك مكاسب الآخرين وتسعى الى ان تفيد من هذه المكاسب ، ولا تجد في هذه الافادة اي عيب او غضاضة ، وبخاصة اذا كانت تحس ان اخذها هذا هو ضروري لتسنمها المرتبة التالية ، وهي المرتبة التي تحتلها الامم والاوطان المسهمة حقا في حقول الحضارة، القادرة على العطاء والراغبة فيه . وعندما يفعل الزمان فعله، ويسجل التاريخ اثره، لا يبقى من الامم والاوطان سوى سهمها الايجابي في استكشاف الحقيقة واقتناص صور الجمال وتحقيق مثل الخير او، بكلمة جامعة، سوى فضلها في بناء الحضارة . وعلى هذا، **فان الحياة الوطنية لا تكتسب صحتها كاملة الا اذا طمحت الى الابداع الحضاري** ، وكان لها في هذا الميدان حظها الموفور واسهامها البين .

— ٢ —

هي اذن الصورة العامة التي نرسمها للحياة الوطنية الصحيحة . انها حياة تتوفر فيها كرامة الفرد وكرامة الوطن ، ويسودها ولاء مشترك يربط افرادها وجماعاتها بروابط التساند والتآخي ، حياة تتميز بضمونها الحضاري، النامي بالاخذ والاكتساب ، والمبدع بالاسهام والعطاء .

ماشأن الجامعة في هذا كله ؟؟ اي دور تقوم به في بنــــاء هذه الحياة الكريمة ، المتآلفة ، المتفتحة ، المبدعة ؟؟ ان لها الشأن العظيم والدور المؤثر الفعال في كل جانب من جوانب هذه الحياة ، وفي توفية كل من الشروط التي وجدناها واجبة لتحقيقها . هذا ماسنتصدى لتبيانه في مايلي من هذا المقال .

ان الحياة الوطنية تحتاج في سبيل توفية هذه الشروط ، والشرط الاول منها بوجه خاص ، **الى اختصاصيين في مختلف المهن**[1] **يمتلكون المعرفة التقنية**

(١) نعني بالمهن هنـــا وفي مايلي مايقابل بالانكليزية والفرنسيــة (professions) اي الاعمال المهنية التي يقتضي الاعداد لها تعليما عاليا فوق الدراسة الثانوية . وقد اشرنا الى هذا الاعداد بالتعليم المهني العالي او الفني الاختصاصي ، تمييزا له عن التعليم او التـــدريب المهني (enseignement technique secondaire, vocational training) في المرحلة الثانوية .

الضرورية للانشاء والانتاج والتنظيم التي يتطلبها استثمار موارد الطبيعة ورفع مستوى العيش وتنسيق العلاقات بين ابناء الوطن. تحتـــاج الى **مهندسين** في شتى نواحي الاعمار: في استغلال ثروة الارض الزراعية والمائية والمعدنية، وفي توفير القوى الكهربائية وسواها من الطاقات، وفي انشاء المصانع والمعامل، وبنـاء المساكن والعمائر، وتنظيم القرى والمدن، وغير هذه من المهام الانشائية. تحتاج الى **اطباء واختصاصيين** في الصحة العامة يكافحون الامراض علاجا ووقاية. تحتاج الى **اقتصاديين وماليين وصناعيين وتجار**، الى **قانونيين واداريين**، الى **مدرسين ومرشدين اجتماعيين**، الى فنيين في كل وجه من وجوه العمل الخاص والعام.

ان الجامعة تخدم الحياة الوطنية بالقيام بنصيبها الوافر في اعداد هؤلاء الفنيين. وهو نصيب ما فتئت تقدمه منذ بدء ظهورها كمؤسسة للتعليم في القرون الوسطى. ففي الغرب اللاتيني كانت تمد المجتمع بالرجال المعدين «لخدمة الكنيسة والدولة»، وفي الشرق العربي كانت «المدارس» وسواها من المؤسسات التعليمية تخرج القضاة والعلماء لكثير من وظائف الدين والدنيا حينـذاك. ثم جاء العصر الحديث والتقدم الذي حدث في العلوم الاختبارية، وفي النواحي التطبيقية منهـا بوجه خاص، فازدادت حاجة الدول وشعوبها الى الفنيين الاختصاصيين في شتى المجالات. وعمدت بعض الامم الى انشاء معاهد ومدارس عليا لهذه الاختصاصات[1] واحتفظت جامعاتها باختصاصاتها الاصلية: اللاهوت، والآداب، والعلوم، والحقوق، والطب. واذ سادت الروح العلمانية هذه الامم، واصبح تنظيم التعليم العالي عندها من شؤون الدولة، خرج اللاهوت — وكان قلب التعليم الجامعي في القرون الوسطى — الى معاهده ومؤسساته الخاصة.

على اننا **نشهد** في عصرنا الصناعي **ظاهرتين بارزتين**: اولاهما تقدم هذه الاختصاصات الفنية وتفرعها، والحاجة الملحة التي تحس بها المجتمعات على اختلافها

(١) Technische Hochschulen, Grandes Ecoles وامثالها.

الى رجال ونساء مدربين عليها مهيأين للقيام بالاعمال المتعددة التي يتطلبها استثمار الطبيعة وانتاج الثروة المادية واعداد الثروة البشرية وتنظيم شؤون المجتمع . اما **الظاهرة الثانية** فهي تسرب هذا التعليم الفني الى داخل اسوار الجامعة . والقاء قسم متزايد منه على عاتقها ، وشعور الجامعة ذاتها بمسؤوليتها المتضخمة في هذا الميدان . ومها يكن من امر ، فسواء اكان هذا التعليم الفني الاختصاصي ضمن الجامعة ذاتها ام في معاهد مستقلة او شبه مستقلة ، فلقد اصبح قسماً مهماً من التعليم العالي ، تزداد اهميته كلما توغل المجتمع في سبل المعرفة التقنية ، ولم يعد ممكنا لباحث او مخطط مسؤول ان يفصل حاجاته ومشكلاته عن قضايا التعليم العالي بوجه عام .

وتبرز الظاهرتان اللتان المعنا اليها في جامعات البلدان التي تتطور تطورا سريعا . فان هذه البلدان تجد نفسها مدعوة الى السعي الحثيث لتهيئة الفنيين باعداد متوافرة وباختصاصات متزايدة لينهضوا بالاعباء التي يتطلبها التطور السريع المنشود. هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، تعتبر هذه البلدان جامعاتها اداة هامة ، بل اهم اداة ، لهذه التهيئة ، فتتسع هذه الجامعات في عدد طلابها واساتذتها وتفرغ اختصاصاتها ، وتغلب عليها صفة التعليم المهني العالي . على انها تجد نفسها ، برغم ما يغدقه عليها المجتمع والدولة من عون مادي وسند معنوي ، عاجزة عن القيام بتبعات هذا التعليم المتضخمة التي تقتضيها حاجات التطور الملحة المشتدة في الحاحها يوما بعد يوم .

للجامعة اذن نصيبها في هذا الجانب من الحياة الوطنية وهو نصيب ، كما رأينا ، متضخم متوافر بفعل غلبة التقنية على حياتنا المعاصرة بوجه عام ، وتطلع الشعوب المتخلفة الى التطور المتسارع بوجه خاص. وللجامعة ايضاً نصيبها في الجانب الثاني الذي ذكرناه من جوانب الحياة الوطنية ، وهو تدعيم المبادىء والقيم الاساسية التي يجب ان يستند اليها التطور وينبعث منها الولاء الوطني المشترك . اذ لا يكفي الوطن ان يكون مجهزاً بالفنيين الاختصاصيين ، بل يحتاج ، اذا اراد

ان يكون وطنا متماسكا ناميا ، الى مبادىء وعقائد صحيحة تحرك هؤلاء الفنيين وسواهم من المواطنين . ولهذا يجب على الجامعة ان تنمي في طلابها صفات المواطنية الصحيحة ، لتتمثل هذه الصفات في حياتهم ، وليصبحوا عندما يخرجون للعمل في المجتمع مصدر بث واشعاع للروح المؤلفة الباعثة التي اذا سرت في عروق الوطن كونت جوهره وضمنت وحدته .

يعتبر البعض ان تنمية المواطنية الصالحة ليس من شأن الجامعة ، بل من شأن التعليم الثانوي الذي يسبقها . وان الشاب الذي يدخل باب الجامعة يجب ان يكون قد أعد هذا الاعداد التربوي والوطني ، وعليه ان ينصرف كل الانصراف الى تنمية عقله واكتساب اختصاصه . غير ان الامر ليس من اليسر والبساطة بهذا القدار . فتكوين الروح الوطنية عملية لاتقتصر على مرحلة من مراحل التربية ، او من مراحل الحياة كلها ، بل تمتد من المهد الى اللحد . ثم ان النشء قد يلقن في مرحلة التعليم الثانوي مبادىء الحياة الوطنية تلقينا . اما في الجامعة فينفسح له المجال لان يبحث هذه المبادىء ويكتشف الاسس التي تقوم عليها ، ولأن يمارسها ممارسة فعلية في مايبذل من نشاط جامعي وماينظم من نواد وهيئات تهتم بشؤونه ومشكلاته يضاف الى هذا ان متخرجي الجامعات يحتلون في حياة الوطن مراكز مسؤولة ، ويفرض فيهم ان يكونوا منها في مراتب القيادة ، فمؤهلاتهم الوطنية انفذ فعلا وابعد اثراً من مؤهلات سواهم ، ولذا وجب ان تحرص الجامعات ، وان يحرص الوطن عامة ، على ان تكون هذه المؤهلات صحيحة غنية ليكون اثرها القوي متجها الى الخير والبناء لا الى الهدم والفساد .

وتعظم خطورة هذه المهمة في الاوطان التي لاتزال في مرحلة التكون والنمو ، او التي تتمخض بشتى النزعات او تثور حولها عواصف الاضطراب . فاستقرارها وتقدمها يتوقفان ، الى حد بعيد ، على ماينشأ فيها من قيادة صالحة لا في مراتب الحكم العليا فحسب ، بل في كل ناحية من نواحي الحياة الخاصة

والعامة . ولا يصح للجامعة ان تتخلى عن مهمتها في تكوين هذه القيادة بأن تتوانى في تنمية المؤهلات الوطنية في طلابها او بأن تعتبر ان انشاء المواطن الصالح خارج عن نطاق عملها . انه ، في رأينا ، ليحتل مركزا بارزا في هذا النطاق .

وللجامعة دورها في توفية الشرط الثالث الذي اشرنا اليـــه من شروط الحياة الوطنية الصحيحة ، وهو التفتح الحضاري. ففيها مجال لان يطلع الطلاب اطلاعا وافيا على تاريخ أمتهم ومقومات حضارتهم وعلى تواريخ الامم والحضارات المختلفة ، وعلى سير هذه في نشوئها وازدهارها وانحطاطها وتفاعلها، وما كان لها من تأثيرات متبادلة، ومن تراثات خاصة ومشتركة. وثمة دراسات اخرى في الجامعة لا تؤدي الى غاية نفعية او الى الاعداد لمهنة او عمل معين ، بل ترمي الى تنمية قوى الذهن ، وتوسيع آفـاق المعرفة ، وتنشئة المواهب التي تميز الانسان المثقف المتفتح . ومن **وجوه عمل الجامعة محاضرات عامة** تلقى خارج **الدروس المقرورة** ، ونشاطات **فكرية وأدبية وفنية ، ووسائل المطالعة الواسعة** ، وسواها من الاسباب **التي يجب ان تستغل لانشاء شباب متين بالوعي الحضاري العميق الواسع** .

ان تنمية هذا الوعي الحضاري يشغل بال الجامعات في هذه الايام ، نظرا لطغيان الغايات والاساليب التقنية والروح النفعية على حياتنا المعاصرة وتبرز هذه المشكلة على مسرح النقـاش في داخل الجامعات وفي المداولات الجامعية المشتركة ، وتتخذ مظهر التوفيق « بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية » ، او الملاءمة « بين التعليم المهني والثقافة الحرة » او غير هذا وذاك من وجوه التوفيق والملاءمة الـتي تحاول الجامعات ان تتدبرها وتطبقها . وتختلف الجامعات في محاولات التدبر والتطبيق فمنها فريق يعتبر ان **الدراسات « الحرة »** او **« الثقافية العامة »** يجب ان تدخل في صلب البرامج المقررة حتى في الكليات المهنية او الاختصاصية ، ومنها **فريق آخر** يعتقد ان موضعها هو في الدراسة الثانوية ، وان **العمل الجامعي هو عمل تخصص فحسب** ، لاسيما في هذا العصر الذي تتقدم فيه المعرفة تقدما سريعا ويحتاج الطالب

الى كامل وقته وجماع جهده لا كتساب اختصاص معين في حقل من حقول البحث النظري او التطبيق الفني . ويعتقد هذا الفريق انه ، اذا كان للجامعة مهمة في هذا التثقيف الحضاري العام ، فمجاله ليس في الدراسات المقررة ، بل في النشاطات الجامعية التي يتعرض فيها الطالب لمؤثرات هذا التثقيف ويفيد منها . ومهما يكن من امر في هذا الاختلاف في وجهات النظر ، فلا مفر لنا من **تقرير حقيقتين واضحتين:** الاولى ان للجامعة نصيبها في هذا المضمار — مضمار بث الوعي الحضاري في طلابها وفي الوطن عامة، وان اختلفت وسائل هذا البث واساليبه. اما الحقيقة الثانية فهي اهتمام الجامعات اليوم بهذه المشكلة، واحساسها بخطورتها، وبالمسؤولية الجسيمة التي تتحملها الجامعة في مجابهتها اذا ارادت ان تقوم بدورها التام في خدمة الحياة الوطنية والتقدم الانساني.

والحياة الوطنية الصحيحة تتميز اخيرا ، حسبما ذكرنا ، بالعطاء والاسهام في تقدم الحضارة . وهنا ايضا نجد للجامعة نصيبها البارز ودورها الممتاز . فالجامعة هي مركز هام ، ان لم نقل المركز الاهم ، للبحث والاستنباط والاستكشاف التي بها تتقدم المعرفة البشرية. **ليست الجامعة مؤسسة لنقل العلم فحسب، وانما لها مهمة ثانية لا تنفصل عن الاولى: هي مهمة تجديد العلم ودفعه الى الامام بالبحث والاستكشاف** والجامعة التي تسهو عن هذه الحقيقة تقصر في اداء وظيفتها وتقف دون تحقيق المعنى التام الذي ينطوي عليه اسمها . ويعظم قدر هذه الحقيقة، ويعلو شأن هذه المهمة الجامعية ، في عصر كالذي نعيشه تتفجر فيه المعرفة وتنطلق انطلاقا يخترق كل يوم حداً ، بل حدودا ، ويكشف آفاقا ، لم نكن نحلم بها في الماضي القريب . وهذه المعرفة الجديدة ، او بالاحرى هذه القدرة على انماء المعرفة وتطبيقها ، هي اليوم ، كما قلنا سبيل القوة والعزة ، ورمز من ابرز رموز التقدم والقيادة . ونحن اذا تدبرنا اصولها وجدنا قسما كبيرا منها ينطلق من الجامعات او من مؤسسات البحث المتصلة بها او المتعاونة واياها . فثمة اذن دور بارز تلعبه الجامعة في هذا الجانب الخطير ، المتزايد الخطورة ، من جوانب الحياة الوطنية .

— ٣ —

هانحن ، بعد محاولتنا رسم صورة خاطفة للحياة الوطنية الصحيحة وللصفات التي تميزها والشروط التي يجب ان توفها ، قد طفنا طوافا سريعا بجوانبها المختلفة ، فوجدنا ان للجامعة مهمتها البينة ودورها البارز في هذه الجوانب جميعا . ويقودنا هذا الطواف الى تساؤل اساسي يضطرب في اذهان المعنيين بالشؤون الجامعية في هذه الآونة التي تخضع فيها الجامعات على اختلاف بلدانها واوضاعها لشتى النزعات وتجابه العديد الضخم من التبعات . ماهي الجامعة ؟ وماهي مهمتها الرئيسية التي تميزها؟

هل الجامعة هي مؤسسة للاعداد المهني ولتلقين المعرفة التقنية ؟ هل غايتها الرئيسية هي ان تخرج مهندسين واطباء وصيادلة ومدرسين وحقوقيين واقتصاديين وسواهم من المهيأين لمزاولة المهن الحرة ، او لشغل وظائف الدولة ، او للعمل في حقول الحياة العامة ؟ ان هذا ، كما رأينا ، عمل من اعمال الجامعة ، وخدمة ادتها الجامعات لمجتمعاتها على مدى التاريخ . وهذا العمل ينمو ويتزايد بفعل تطور المعرفة الاختصاصية والاساليب التقنية والتنظيم الاقتصادي والاجتماعي . ولكنه لايستنفد غاية الجامعة ، بل ليس هو عملها الاهم . فالجامعة لا تتكون من كليات ومعاهد مهنية مها تعددت هذه الكليات والمعاهد ، واتسع نطاقها وتوفرت فروعها واختصاصاتها. ذلك ان من اخص خصائص الجامعة ان تطلب المعرفة من اجل المعرفة ذاتها ، لا من اجل غاية عملية او نفع معين ، مؤمنة بان طلب المعرفة والتشوق الى اكتسابها والدأب على انمائها ، اغراض خليقة بان يقصدها الانسان لنفسها ، وان الجامعة هي المؤسسة التي يجب ان تتجند لها اولا . ولهذا احتضنت الجامعة منذ نشأتها كليات للآداب والعلوم والفلسفة وسواها من الموضوعات « النظرية » و « الانسانية » بل كانت هذه الكليات الى وقت قريب ، ولا تزال الى الآن في بعض البلدان ، قلب الجامعة ومحور نشاطها .

فهل تكون الجامعة اذن مؤسسة للتعليم « الحر » — **الليبرالي** — ، والثقافة

العامة ؟ وهل تكون غايتها الاولى تدريب الشباب على طلب الحقيقة ، واكتساب الصفات العقلية والخلقية التي يكونها هذا الطلب ، واعدادهم ليغدوا مواطنين صالحين ، واشخاصاً فضلاء ، واناساً متحضرين بكل ما لهذه الكلمات من معنى ؟؟ ان لهذا العمل مكانه الاصيل في التربية الجامعية وهو منها في الصميم .

ولذا وجب ان يكون في قلب الجامعة ، كما قلنا ، كليات تسعى الى هذه المعرفة الحرة سعياً مباشراً وتجعلها غرضها الاول . ولكن الاعداد المهني كان منذ البدء جزءاً من عمل الجامعة وهو يتضخم بفعل تعقد الحياة المعاصرة واشتداد تنظيمها وسريان التقنية فيها . ولن تستطيع الجامعة ان تتخلى عن نصيبها منه . على ان هذا التعليم المهني والاعداد التقني الاختصاصي لا يكون جامعياً بالمعنى الصحيح ، ولا يحق له ان يدخل اسوار الجامعة ، الا اذا كانت تسري فيه روح الثقافة الحرة التي وصفنا ، فيسعى الى تنمية ذهن الطالب وقلبه على محبة الحقيقة والجد في طلبها وطلب سواها من القيم الفكرية والادبية والمزايا الحضارية . وبكلمة اخرى لا يكون هذا التعليم جامعياً اذا نشد اعداد الطالب مهنياً وتقنياً فحسب ، ولم يطمح مع هذا الاعداد ، الى ان يجعل منه مواطناً صالحاً وشخصاً فاضلاً وانساناً متحضراً .

وأخيراً ، أتكون غاية الجامعة الاولى البحث والاستكشاف والعمل لانماء المعرفة الانسانية ؟ لقد رأينا ان الجامعة التي لا تقصد الى هذا ولا توليه عنايتها وجهدها تقف دون تحقيق وظيفتها كاملة وتخل بواجب من اهم واجباتها . ولكن هذا الانماء العلمي قد يجري في معاهد للبحث (research institutes) . ونحن نرى هذه المعاهد تتكاثر وتتسع في هذه الايام ، مستقلة عن الجامعات كل الاستقلال ، أو متصلة بها متعاونة واياها ، أو داخلة في نطاقها . ولكن معاهد البحث ، مهما تعددت واتسعت وتفرعت اختصاصاتها ، لا تكون جامعة ، لأن البحث فيها غالب على التعليم ؛ ولأنها ، من جهة ثانية ، تعنى بجوانب من الحقيقة الطبيعية أو الانسانية وباختصاصات معينة من المعرفة ، وهي توغل في تحري هذه الجوانب ،

ولكنها لا تنظر اليها في ترابطها ، وفي تكوينها ككل . أما الجامعة فتتوخى النظر الكلي الجامع ، وتتصدى للحقيقة وللمعرفة وللحياة الانسانية في شمول كل منهـا ووحدتها وتفاعل قواها وترابط أجزائها .

— ٤ —

ماهي الجامعة اذن؟ ماهي هذه المؤسسة التي نحاول تعيين دورها في الحياة الوطنية ؟ حددنا صفات هذه الحياة ، ولابد لنا لايفاء البحث حقه من تحـديد « الجامعة » التي تلعب فيها هذا الدور . وكما طفنا في سابق حديثنا بجوانب الحياة الوطنية ، طفنا الآن بجوانب العمل الجامعي فلم نر أياً منها محيطاً بمعنى الجـامعة أو مؤدياً اياه تأدية كاملة . والواقع أن الجامعة هي كل ماذكرنا وأكثر مما ذكرنا . انها مؤسسة تتولى التعليم المهني العالي ، وتعنى بالتثقيف الواسع الحر لانماء المواطنية الصالحة والوعي الحضاري ، وتقوم بالبحث والاستكشاف لتوسيع نطاق المعرفة الانسانية . ان عملها يشمل هذا كله وأكثر منه. أقول أكثر منه لأن المقومات التي تكون الجامعة والصفات التي تميزها هي آخر الأمر مقومات وصفات غير محسوسة يصعب حصرها وضبطها وتفصيلها ، ولا يعيها وعياً صحيحاً إلا من خبرها خبرة مباشرة ودفع الثمن الذي تتطلبه هذه الخبرة كداً وجداً وتحصيلاً وعصارة عقل ومحاسبة دقيقة مستمرة للنفس . هذه المقومات والصفات غير المحسوسة نجمعهـــا بقولنا : **« الروح الجامعية »** ، ونعتبر هذه « الروح » قوام الجامعة الاول ، والسر الذي يجب ان تمتلكه لتستحق اسمها وتنهض بوظيفتها . فما هي اذن خصائص هذه الروح ومتطلباتها ؟ لنحاول تحديدها مع علمنا بعجز الألفاظ في هذا المجال وقصورها عن أداء المعاني المنشودة .

اولى خصائص هذه الروح هي الايمان بالحقيقة ، وبانها انفس قيمـة في الوجود ، وبان خير الانسان هو في السعي اليها والجد لا كتسابها . فليس في عرف الجامعة قيمة اخرى توازيها مرتبة وعزة : لا المال ، ولا الجاه ، ولا القوة والتسلط ،

بل بالعكس ، ان هذه كلها وامثالها خليقة بان تضحي في سبيل الحقيقة . فهي جوهر الفضيلة ، ومبعث الكرامة ، ومصدر القوة والعزة والحرية الصحيحة .

وتتميز الروح الجامعية ثانيا بالايمان بالعقل سبيلا الى استكشاف الحقيقة . فهي اعز من ان تدرك بالهوى والشهوة ، او بالعصبية والتقليد الاعمى . ان سبيلها هو الملاحظة والتدقيق والنقد الذاتي والاستنباط والاستدلال وغيرها من الاساليب التي رسمها العقل الانساني في تفتحه ومجابهته لاسرار الوجود واختباره المتراكم . وضمان الحقيقة رهين بقدر مايستضيء المرء بنور العقل ويخضع لاحكامه .

وتتكون الروح الجامعية ثالثا بالايمان بان النظر العقلي الذي يقود الى الحقيقة هو نتيجة جهد واكتساب ، لا يأتي هبة ولا يلقن تلقينا ، بل يحصل تحصيلا بالمرانة والترويض والسعي المبذول للتعلم والاستكشاف . ليست الدراسة الجامعية كتبا تحفظ ، او مناهج تطبق ، او امتحانات يستعد لها . وانما هي تلاقي فريقين : معلم ، ومتعلم . بل الصحيح ان نقول انهما فريق واحد متعلم ، اذ كلاهما يسعيان الى الحقيقة ويستزيدان من المعرفة ، على ان « المعلم » منهما قد اجتاز في هذا السبيل شوطا ابعد مما اجتازه الآخر ، فهو له بمثابة المرشد والدليل ، ولكنه لا يستطيع ان يجتاز به الشوط او ان ينقله من مرحلة من مراحل المعرفة الى اخرى . ان هذا الاجتياز والانتقال ، لا يكون في الجامعة الا من عمل المتعلم ذاته ، وبمبلغ الجهد الذي يبذله ، وبحسن الارشاد الذي يتلقاه من معلمه .

ويحسن ارشاد المعلم بقدر مايظل هو نفسه متعلما محاسبا نفسه عاملا على تنمية مواهبه واستكمال معرفته ، وبقدر مايجسد في حياته الفضائل التي يتطلبها السعي العقلي الصادق المستمر .

وليصح هذا السعي وليثمر هذا التلاقي بين المعلم والمتعلم ، لابد من ان تسود الجو الجامعي حرية التفكير والتعبير . فالروح الجامعية تقوم بهذه الحرية ، وتزول بزوالها . ولكن هذه الحرية ليست مطلقة ، فلا تتبع الهوى ولا تقود الى

الفوضى . انها حرية مضبوطة ، بل لنقل منضبطة ، لان القيد الوحيد الذي تعترف به هو القيد الذي يضعه العقل . ولما كان من شأن العقل ان يضبط ذاته ، فالحرية التي تخضع لحكمه تستمد انضباطها من انضباطه . هذا النوع من الحرية هو الذي يزهو به عمل الجامعة ويثمر ، وهو الخير الذي تبثه في مجتمعها عندما تكون الروح الجامعية الخالصة حية فاعلة فيها .

ومن خصائص هذه الروح ايضا انها **تعتبر الحرية تبعة ومسؤولية ،** تبعة تجاه الحقيقة ومسؤولية نحو المجتمع . ان السؤال الذي يتبادر الى ذهن الجامعي الاصيل في حياته الفكرية والعملية هو : ماهو واجبي ، واين تقع تبعتي ؟ لا ماهو حقي ، و كيف احصل على امتيازي ؟ وبهذا المعنى من معاني الاحساس بالتبعة ، الذي تتحقق به الحرية الصحيحة ، تسهم الجامعة في صنع المواطن الصالح والانسان الخير ، وفي تعزيز ملكات الولاء والعطاء والتضحية وسواها من الفضائل الانسانية التي بها تقوم الحياة الوطنية الصحيحة .

جميع هذه القيم التي تمثلها الروح الجامعية : الايمان بالحقيقة والسعي العقلي والحرية المنضبطة واولوية المسؤولية مستمدة من الايمان الاساسي بكرامة الشخصية الانسانية ، وبأن هذه الكرامة تحصل اتم حصول بتحقيق هذه القيم ، وبانها عنوان الرقي الفردي والوطني والانساني .

ان تكوين الشخصية المتميزة بالكرامة ، المجسدة للقيم التي ذكرناها، هي اذن الغاية التي تنتهي عندها الغايات الجامعية الاخرى . ولذا تقوم الجامعة على التعليم اولا وعلى الاتصال المباشر بين المعلم والمتعلم . ذلك ان هذا الاتصال بين شخصية فاعلة واخرى قابلة هو السبيل الصحيح لتكوين الشخصية المنشودة ، اما بالنسبة الى موضوعنا بوجه خاص ، فيمكننا القول ان خلاصة الدور الذي تقوم به الجامعة في الحياة الوطنية هو تهيئة هذه الشخصيات الكريمة لتغدو مصدر بعث وانشاء لحياة وطنية كريمة .

يستفاد مما ذكرنا ان المهمة الاساسية التي تؤديها الجامعة في خدمة الحياة الوطنية تقع في نطاق المبادىء والقيم . انه نطاقها الاول وحيزها المميز . وهذا النطاق ذاته هو لب كيان الحياة الوطنية ومصدر وجودها ومبعث وحدتها وقوتها ومقياس قيمتها . اذ ماهو الوطن ، في نهاية الامر ، سوى مبادىء تحترم ، وقيم تحقق ، وفضائل تكتسب وتنمى؟ واي ضامن لسلامة الوطن سوى الحقيقة التي يقوم عليها ، والتماسك الطوعي الذي يوحد ابناءه ، والمناعة الخلقية التي تقف سداً حاجزاً دون فساده وافساده؟ وأي نعم حقيقية يجنيها المواطن ، فتركز في ذهنه ونفسه معنى الوطن ، سوى نعم الحرية والعدالة والمساواة والكرامة الشخصية المستمدة كلها من حرمة المبادىء في النفوس وسطوتها على القلوب ؟ وماالذي يسبغ على الوطن بهاءه ويجعل له مكانته في المجتمع البشري ، ويبقي له ذكره في التاريخ سوى الجهد الذي يبذله ، والكسب الذي يحصله ، والنصيب الذي يقدمه في اكتشاف الحقيقة والدفاع عنها ، وفي رعاية الفضائل الانسانية وتعزيزها ؟

في هذا الزمن الذي تطغي فيه المادة ، وتنبعث الاهواء والشهوات ، وتتضارب المصالح والنزعات ، يجب علينا ان نؤكد هذه المعاني التي تكوّن الحياة الفاضلة الفردية والوطنية والانسانية . يجب علينا ان ندعو باقوالنا وافكارنا وسلوكنا الخاص والعام الى ان الوطن هو ، اول كل شيء ، عقل وخلق وضمير — عقل ينشيء وينظم ، وخلق يبعث الى الخير ويردع عن الشر ، وضمير ماينفك يحاسب ويناضل ويحيي .

هذا الواجب ملقى ، في المقام الاول ، على الجامعيين . ذلك انه يفرض في الجامعة ان تكون في المجتمع موئل العقل ، ومنبت الخلق ، ومبعث الضمير . **ليست الجامعة ، كما يخيل الينا احيانا ، مصنعاً للشهادات ، او مركزاً للامتحانات ، اومؤسسة لتخريج الموظفين . ليست الجامعة ابنية تقام ، اونظما تستصدر ، او**

مناهج تقوم. ليست الجامعة اعدادا متكاثرة من الاساتذة والطلاب او انواعا مختلفة من المعاهد والكليات . اجل ! ليست الجامعة هذا اوذاك اوذلك او سواه مما هو اقرب الى الشكل والمظهر منه الى الباطن والجوهر .

جوهر الجامعة هو ان تكون ، او ان تسعى لان تكون ، ضمن وطنها او مجتمعها **صورة للمجتمع المثالي الفاضل** . اذا كان جوهر الانسان هو عقله وروحه ، واذا كان جوهر الوطن هو ما يتجسد فيه من فضائل عقلية وخلقية ، واذا كانت الجامعة هي المؤسسة التي ترعى العقل وتسعى الى الفضيلة ، فخليق بها اذن ان تغدو ضمن المجتمع الذي تعمل فيه ، المجتمع المثالي الفاضل الذي منه تنبعث قوى الخير وعوامل التقدم والرقي .

ولن تستطيع الجامعة ان تقوم بهذا الدور الخطير في حياة مجتمعها الا اذا وعت جوهر كيانها وحقيقة وظيفتها ، وكانت أمينة لمبادئها ولرسالتها خلال الاجيال . لا يمكنها ان تحقق سيادة العقل في وطنها ، اذا لم تكفل سيادته في داخلها اولا ، ولا ان تبعث قوى الخير في مجتمعها اذا لم تكن قد حققت الخير والفضيلة في صميمها ، ولا ان تسهم في بناء حياة امتها على المبادىء والقيم ، اذا لم تشد بنيانها ذاتها على هذه الاسس والقواعد . على انها اذا وفت هذه الشروط الذاتية — وما اصعبها ! — اصبحت صورة لما يجب ان يكون عليه الوطن ، وقوة تنهض به لتحقيق هذا الواجب .

تلك هي مهمة الجامعة ، وهذا مبلغ تبعتها . اعظم بها مهمة وتبعة !

●

وحدة المصير الصحي

« ... أودت بوحدة المصير الصحي ، أن أقول بالتاكيد على ضرورة إبدال اشتراكية المرض ، باشتراكية الصحة لمواطنينا جميعاً » .

للدكتور بشير العظمة

البذل من أجل الصحة لايمكن أن يكون ترفاً أو إسرافاً ، فلا وجود للحياة الانسانية حتى في معناها البدائي بدون الصحة . والصحة في مفهومها الحديث سلامة الجسم والنفس وقدرة الانسان على المطابقة والانسجام مع محيطه.

ان الصورة الاولى للانسان في حياته، صحيحاً معافى ، أو مريضاً أو منحرفاً أو مشوهاً ، تتقرر في رحم أمه .والطفل الذي يفتح عينيـــه على النور في البيت الرطب المظلم وعلى المائدة الفقيرة ويعي

الحياة في جو الحقد والنقمة والبغضاء، انسان لابد وان يعيش مريضاً أو منحرفاً أو يموت قبل صلابة عوده .

ولعل بعضهم يتساءل وكيف يكون بين العمال والفلاحين من الفقراء أبطال رياضيون أو نماذج بشرية رائعة التكوين ؟ وللجواب فان لنا أن نسأل أيضاً: كم وارى الثرى من اولاد البؤساء ؟ فلا ينجو من الضعف والمرض والانحراف منهم إلا النذر اليسير . ان الاصطفاء الطبيعي قد يرفع بعضهم لمراتب البطولات الرياضية ، ولكنهم القلة الشاذة .

تبلغ **وفيات الاطفال** في البلاد المتخلفة قبل سن العاشرة ٤٥٪ من المواليد ، ولايتجاوز سن الثلاثين منهم اكثر من ٣٥٪ ومتوسط العمر في الهند نصف متوسط العمر في امريكا وفي اوروبا .

ومصدر البلاء في تخلف المجتمعات هو فقرها . وتؤكد التجربة ان اعطاء بعض الطلبة وجبة غذائية جيدة يضاعف أرقام علامات الطلاب في فحوصهم وتهبط نتائج المحرومين من هذه الوجبة ، لترتفع اذا امتلأت المعدة بالجيد من الطعام، كما يلاحظ ايضاً ان التغذية الحسنة تمنع اصابتهم بالعديد من الامراض .

والسبب الاول لمعظم الوفيات في البلاد المتخلفة سوء التغذية ، وتزداد مشاكل الفقر وسوء التغذية بزيادة الانسال في هذه المجتمعات . **فان مائدة الفقير فقيرة ولكن فراشه معطاء كريم** . وعلى هذا الاساس فان هذه المائدة الفقيرة بالعناصر الاساسية الغذائية والفقيرة بالبروتين والفيتامين والعناصر المعدنية ، يجب أن تطعم المزيد من الافواه فلا تملؤها إلا بالتافه من الطعام . وفي عمليات الحمل والولادة والارضاع تستنزف الامهات الفقيرات قطرات الدم القليلة، ليلدن ويدفن أولادهن ، فيزددن ضعفاً على ضعف . تضيع أموال ويضيع عرق ودم من أجل المزيد من الموت للأطفال ، وقبل سن الانتاج . وهكذا تزداد مشاكل البيت الفقير تعقيداً بالاعداد المتزايدة من الاطفال وتزداد الاعباء على العاملين من الاسرة ،

بالمزيد من الضعف بين افرادها ، والمزيدمن المرضى أو المعرضين للاصابة بالامراض.

والنقص في العناصر الاساسية الغذائية ظاهرة واضحة في جميع المجتمعات المتخلفة في العالم . وقد ازدادت وفيات الاطفال في العالم الغربي أيضاً . وانتشرت امراض كان قد تم النصر عليها قبل الحرب العالمية الاولى والثانية ، عندما تعرضت هذه الشعوب على الرغم من وعيها ، وعلى الرغم من وفرة الاطباء والمستشفيات والادوية فيها ، الى المجاعة والتشريد فقط .

لقد نجح العالم المتطور في اوروبا وامريكا فتخلص من أخطار الطاعون والكوليرا والجدري والملاريا والحمى الصفراء بفضل التنظيم الدولي وتطبيق الطرق الوقائية العلمية . وأدى الخوف من هذه الاوبئة الى التعاون بين شعوب الارض للخلاص من عوامل الفناء الجماعي .

وبالرغم من أن الانسانية قد حققت مكاسب كبيرة في القضاء على هـــذه الاوبئة ، فان البلاد المتخلفة لا تزال تعاني من انتشار امراض متوطنة تعقد مشاكلها وتؤخر تطورها ، وتزيد من تخلفها وفقرها . وفي طليعة هذه الامراض : سوء التغذية ، الاسهالات الطفلية ، السل ، الملاريا وغيرها من امراض ينوء باحتمال آثارها المخربة اكثر بلدان العالم .

ومن احصائيات المنظمات الدولية ، للصحة والتغذية والزراعة يتضح **ان ثلثي سكان العالم مصابون بالجوع** . ونتيجةلذلك فان **مشاكل التغذية والصحة** وتطوير هذه المجتمعات **مرتبط بالقضاء على الجوع والمرض معاً** .

ولا يعدو اهتمام الامم المتطورة بالمشاكل الصحية إلى الأمم المتخلفة،ولا يرتفع إلى أكثر من مستوى المساعدة في حدودالصدقة والاحسان. وهو بعيد جداً عن الارتفاع الى المستوى اللازم من الشعور بوحدة المصير الانساني .

فعلى البلاد المتخلفة ان تباشر بنفسها ، العمل من اجل ايجاد الحلول لمشاكل مجتمعاتها الوطنية بالتنمية الاقتصادية والتوزيع العادل لثروات

البلد ، والعناية بالانسان في اطار وحدة المصير بالنسبة للمواطنين جميعاً في الحدود الجغرافية .

ورغم يقيني بأن مشاكل بلدنا مرتبطة ، جملة وتفصيلا ، بقضايا السياسة والاقتصاد العالميين ، وبحرص الشعوب المتطورة على أن تبقى بلادنامصدراً للخامات وسوقاً لاستهلاك صناعاتها ، فاني واثق كذلك من ان نقطة الانطلاق للقضاء على الفقر والمرض في حدودنا الوطنية لن تكون إلا باستثمار خيرات الارض لمصلحة اقتصادنا الوطني ، من أجل مجتمع تسوده العدالة وينعم بالرخاء .

ولن يتحقق تطوير المجتمعات المتخلفة إلا إذا آمن المواطنون جميعاً ؛ بأن القضية المشتركة التي يجب ان نعمل من أجلها ، هي قضية كل فرد منا وأن مصيرنا واحد .

وكلما ازداد الايمان العلمي رسوخاً في نفوس الناس،وكلما وضحت الصورة في اذهانهم عن حقوق المواطن وواجبات الدولةفي المجتمعات المتطورة ، وقدقربتها الى ابصارهم القاصرة طائرة ومذياع وصورة . وبالاختصار كلما ازداد العالم صغراً ، والابصار تطلعاً ، ازداد ايمان هذه الملايين بضرورة التطور نحو الافضل عن طريق العلم والعمل . عن طريق العناية أولا **بالثروة الاساسية على الارض التي هي الانسان .**

والصحةوقاية قبل ان تكون علاجاً،وأكلاف الوقاية من الامراض ضئيلة جداً اذا قيست معأكلاف العلاج .

ان ماتنفقه الامم المتخلفة على شراء الادوية يعادل ستة أضعاف ماتنفقه الامم المتطورة ، فالمرض يستهلك اجسامنا ومواردنا المالية ايضا ، ويعطل المزيد من عمالنا في الزراعة والصناعة .

ان حقنة اللقاح ضد الديفتريا لاتزيد أكلافها عن $\frac{١}{١٠٠}$ من أكلاف علاج

الديفتريا . وكذلك شأن العديد من الامراض اذ ننفق لعلاجها الكثير ،وقدتقضي علينا بالموت او بالتعطيل والعجز .

وهكذا فان الوقاية قبل العلاج ، حكمة تاريخية وقديمة ايضا ، وستبقى حكمتنا جوفاء لامعنى لها اذا لم نجد الطريق الصحيحة لالزام المجتمعات غير الواعية او غير القادرة على تطبيقها .

والا فما النفع من ان يعمل بها افراد وتهملها جماعات في حين اننا نعيش معا في الشارع والمطعم والمقهى ووسائل المواصلات . والوقاية تتصل بحياتنا اليومية ساعة بساعة ، ترتبط بعلاقاتنا مع اولادنا ، مع ازواجنا ، مع اصدقائنا ، وبالجملة مع جميع مواطنينا . وفوق كل ذلك ترتبط بامكانياتنا المادية ايضا في توفير السكن الصحي والطعام الجيد والدواء .

وعلى الواعين الميسورين ان يتساءلوا : ما نفعي من ان اقتل ذباب بيتي مع ان جدرانه مهما ارتفعت لن تمنع عني ذباب الجيران ؟ ومهما خفت على نفسي فاني لن اعيش ولو سجنت في جنان معلقة بين السماء والارض ، ووطني جنة على الارض سنعمل معا على تطورها وبنائها لنا جميعا ولاولادنا من بعدنا .

ان الضرورات الاجتماعية والاقتصادية تفرض على الناس العيش بعضهم مع بعض والتعامل بعضهم مع بعض ، وهي تنقل اليهم وتنقل بينهم ، امراضا لايمكن ان تكون عتبات القصور عائقاً يمنع وصولها الى سكانها .

ان الوقاية اجماع في قناعة المواطنين ، واجماع في قدرتهم على المساهمة في الخلاص من الفقر والمرض .

وسيبقى التناقض الكبير والفوارق الكبيرة في مستوى الوعي ومستوى العيش بين المواطنين عقبة تحول دون نجاح حملة القضاء على المرض .

كما ويباعد هذا التفاوت الشقة بيننا كمواطنين اذ يعيش المنتجون منا ، العاملون في الارض الطيبة في بيوت من طين ، قد فتح التعليم اذهانهم ، وفتحت

الاذاعات آذانهم ، مما يحمل شباب القرية على ان ينزحوا الى المدينة ، انهم يهجرون الارض ويهجرون القرية سعياً وراء اللقمة ، وقد يهجرون البلد من أجلها . وفي جميع الاحوال تغلي نفوسهم بالحقد وبالنقمة .

وعليه فاني واثق من انه لا بد في البدء من الالزام ، ولا بد من التنظيم والتوجيه ، ولو كان في ذلك الحد من الحرية الشخصية حتى نعتاد على النظافة ، ونعتاد على العمل المشترك المثمر من اجل حماية مجتمعنا افراداً وجماعات .

وقيام الدولة بواجبها في اثارة الوعي الصحي والوقائي وفرض تدابير وقائية ولو بالزجر ، وسيلة اقتصادية توفر لنا صحة المواطنين وتحفظ لنا قدرتهم على الانتاج.

وتبقى المشكلة المعقدة اجتماعيا واقتصاديا وهي توفير السكن اللائق والغذاء الكافي لجميع المواطنين ، تبقى حلول هذه المشاكل مرتبطة بالنظام الاجتماعي والاقتصادي الذي يجب ان يستهدف ايجاد الضمانات الكافية للتحرر من خوف البطالة وخوف العجز والمرض ، ولن نوفق في كل ذلك الا اذا آمنا بوحدة المصير الصحي على الارض الوطنية .

ولئن كانت الوقاية كذلك فان انتظار القضاء على الامراض عن طريقها خطة بعيدة الاهداف شديدة التعقيد .

وهكذا يجب ان يبقى الطب العلاجي خدمة مباشرة يدرك جميع المواطنين ضرورة مباشرة تنظيمها ، بيسر وسهولة .

والعمل الجماعي ضرورة حتمية ايضاً لنجاح هذا التنظيم ، فقد كانت روابط الاسرة والعشيرة وعاداتها وتقاليدها وليدة حاجات هذه المجتمعات قبل عصر الصناعة ، وتستهدف اقرار الطمأنينة في نفوس الافراد والجماعة ومساندتهم ومساعدتهم في الافراح والمصائب .

فلما فككت الثورة الصناعية ، والثورة الفكرية هذه الروابط القديمة ، اصبحت المجتمعات البشرية تواجه واقعاً جديدا يتطلب حلولا جديدة ايضاً .

عمد النظام الرأسمالي فأقر حلولا لمشاكل المرض واثره على الفرد والاسرة والمجتمع ، بأن ضمنت الدولة دخلا لايهبط دون الحد الادنى ، والمواطن بعد ذلك قادر بوسائله الخاصة على مواجهة مشاكل وتعقيدات صحته مع اسرته . وكانت وسائله في ذلك : تعويض البطالة ، توزيعاً عادلا للارباح ، معاشات للشيخوخة ، وتنظيم الضمان الصحي لاصحاب الدخل الثابت كالعمال والموظفين والمستخدمين .

وتجاوزت بريطانيا هذا الحد من مفهوم الرأسمالية فكفلت الدولة للمواطنين جميعاً الخدمة الطبية فقضت نهائياً على التناقضات القائمة بين العاملين فيها ، وبينهم وبين المتعاملين معهم من المواطنين جميعاً .

والعناية الطبية في عرف النظام الاشتراكي **خدمة لا تجارة يحصل عليها المحتاج لها لا القادر** على دفع أكلافها .

والى جانب الدوافع الانسانية التي تفرض علينا تنظيم الخدمة الطبية وتيسيرها للعاجزين عن دفع اكلافها الدوافع الاقتصادية والاجتماعية .

فان المرض نازلة تهدد كيان الأسرة اقتصادياً ، ولا بد من الارتفاع الى مستوى الشعور بالتضامن والتعاون ، لا صدقة ولا احسانا، بل واجباً تفرضه دوافع حماية مجتمعنا من نتائج وأخطار تفشي المرض وتفشي البطالة وزيادة البؤس والشقاء .

لقد أصبحت العناية الطبية ، بعد تطور العلم في فروع الطب العديدة ، باهظة الأكلاف والعناية بالمريض تتطلب أجهزة وأفـــراداً فنيين لا يمكن الا الميسورين الحصول عليها .

لاشك بأن الطب يجترح المعجزات في جميع فروعـه ، ولكن المعجزة الحقيقية هـذه الايام هي في أن يحصل أي فرد بوسائله الخاصة على هذه النتائج .

كما وان ايمان المواطنين المتزايد بقيمة العلم وقدرته على دفع الامراض وشفائها وايمانهم أيضاً بأن من حقهم الحصول على أحسن عناية طبية، وادراكهم الواعي بان جميع النظم السياسية والاقتصادية لا تجيز ان يموت انسان ما لعجزه عن شراء الطب والدواء ،

تؤكد جميع هذه الحقائق ضرورة تنظيم الطب العلاجي كخدمة انسانية أساسية ترتبط بحياة المواطنين ورفع مستواهم المعاشي وحفظ كرامتهم .

ورغم يقيني بأن التفكير بتأميم الطب حالياً عبث ولن يكتب له النجاح ، لأنه فوق مستوى امكانيات ميزانية الدولة ، وفوق مستوى الوعي الصحي ، وفوق مستوى امكانياتنا الفنية في التنظيم والتنفيذ .

ورغم يقيني أيضاً بأن مشاريع التأمين الصحي التي تفترض مشاركة في التمويل والادارة بين الدولة والمنتفعين من التـــأمين ، تستلزم اذاً ان يكون للمنتسبين للتأمين دخل ثابت كالموظفين والمستخدمين والعمال الصناعيين ، وان بلادنا ستبقى ولفترة طويلة من الزمن بلاداً اقتصادها زراعي ، نتيجة لكل ذلك فان الكثرة الساحقة من عمالنا الزراعيين عاجزون أو غير راغبين بالانضمام الى مشاريع التأمين الصحي . وهكذا سوف تبقى أعباء خدماتهم الصحية على عاتق الدولة لعجز اكثرهم عن التعامل مع السوق الحرة للطبابة .

وتبقى امكانيات هذا التنظيم متيسرة على أن تستهدف سد الفراغ ، **فلاتقيم الدولة مراكزها الصحية في المدن بل في الريف حيث الحـــاجة ملحة للاسعاف الطبي** ، والرقابة الصحية ، والعناية بالطفولة وبالأمراض المتوطنة السارية .

ان عدد الأطباء العاملين في الجمهورية العربية السورية أقل من ١٠٠٠ طبيب وسكان البلاد أربعة ملايين ونصف المليون نسمة ويعني ذلك أن لدينا طبيباً واحداً لكل أربعة آلاف من السكان .

ان بلاداً أخرى ـ واسرائيل بالذات ورغم المستوى الصحي الأفضل في بلادها ـ توفر لكل ٥٠٠ من السكان طبيباً واحدا وفي هذه الحدود أيضاً توجد الكفاية من الاطباء والفنيين في جميع البلاد المتطورة .

فنحن بحاجة لثمانية أضعاف الأطباء العاملين حالياً للعناية بالأمراض العديدة المتوطنة في أرضنا .

ورغم النقص الكبير في عدد أطبائنا وممرضاتنا فان توزيع هؤلاء على المحافظات بين المدينة والريف مناقض تماماً لوضع الحاجة اليهم . فالمدن الأربعة تستأثر بـ ٧٥٪ من الأطباء وعدد سكان هذه المدن لا يزيد عن ٢٥٪ من سكان الجمهورية .

ولست أريد أن أعرض لموضوع ايجاد حلول لمشـــاكل عدالة توزيع الخدمات الطبية ، فاني موقن مرة ثانية بأنها مرتبطة بطبيعة النظـــام السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد في بلادنا .

وعندما جعلت لكلمتي عنوانـاً « وحدة المصير الصحي » فاني أردت التأكيد على **ضرورة ابدال اشتراكية المرض القائمة بيننا باشتراكية الصحة لمواطنينا جميعاً** . وأنه لا يمكن للتنمية الاقتصادية مع التوزيع العــادل للأرباح ، أن ترفع مستوى العيش للكثرة الجائعة المريضة ، الا اذا ضمنا مستوى صحياً أفضل للجميع .

وسيقبل المالك قبل العامل والفلاح ان يعطي ويتنازل عن فرديته لمصلحة مجتمعه الوطني إذا آمن الجميع بوحدة المصير الصحي . والبرامج التي تستهدف توفير الخدمة الطبية للعاجزين عن دفع أكلافها خدمة انسانية واقتصادية .

ومرة ثانية لن يكون البذل من اجل صحة المواطنين ترفاً أو اسرافاً . .

مع شبنغلر

في كتابه انحطاط الغرب

ترجمة وتقديم : قلم التحرير

قلنا في خلاصة العرض الثاني لفلسفة التاريخ ان القرن التاسع عشر تميز بفلسفة التفاؤل في تفسير مجموع الحدث التاريخي البشري بينما اخذ التشاؤم يسود نظريات القرن العشرين ، مع نهاية الحرب العالمية الاولى . واذا كان تقدم العلم هو الحافز المباشر الى التفاؤل ، فكان التقدم العلمي نفسه حافزاً الى التشاؤم أيضاً . ومن جهة ثانية فان الفلسفات المادية التي سادت مع عصر الصناعة وجدت من

يناقشها نقاشاً عميقاً كردة فعل لها في القرن العشرين ، على الصعيد الروحي والاخلاقي ، وبرزت نظريات دينية ، تتصدى للمادية ، من حيث يظن أن الدين لم يعد مقوماً لدراسة التاريخ . بالاضافة الى فلسفات انسانية غير دينية ، قامت تعيد النظر في معنى الحدث التاريخي ، مهدمة الكثير من الافكار السائدة ، وعلى الأخص تلك التي تقول بمناعة المدنية الغربية وحصانتها وعطاءاتها للجنس البشري .

ويمكن القول ان الفلسفات الجديدة في دراسة التاريخ تأثرت بتيارات جديدة في القرن العشرين اهمها : كوارث الحروب العالمية ، ورجوع الانسان القهقرى في الميدان الاخلاقي ، ثم رجوع الفلسفة نفسها الى المنابع الشرقية الروحية التي صدر عنها بعض الفلاسفة الانسانيين ، ثم ردود فعل المفكرين ضد الفلسفة المادية التي كادت أن تسود ، وتوهم أنها وحدها سبيل الانسان الى حل معضلاته ، وفهم تاريخه .

وبين الفلاسفة الفرنسيين الذين ناهضوا كلا من الفلسفة المادية الماركسية ، والفلسفة الديموقراطية التقدمية ، (شارل بيغي) ١٨٧٣ — ١٩١٤ . ولم يعش بيغي طويلاً ليتم دراساته ، ولكنه اعتبر كرائد في وقوفه الموقف الوسط بين الماركسية ، والديموقراطية ، آخذاً عليها تطرفها في فهم التطور الانساني" اذ بينما رفض النظرية الجبرية التاريخية ، التي ترسم المستقبل البشري رسماً نهائياً لا محيد عنه ، يؤكد ضلال النظريات الديموقراطية التي تنطلق الى كل تقدير من سيادة رأس المال وحده ، وليس الا بالمعرفة ، والتجربة ، والاختيار بالدروس وبالروح العلمية ، يخدم الانسان فكرة التقدم .

وقام فلاسفة آخرون ، من فلاسفة التشاؤم ، فقالوا عن القرن العشرين أنه عهد الحروب ، وآخرون قالوا فيه بأنه عهد الدكتاتوريات وليس هناك مايؤكد ان الانسان حصل على مزيد من الحرية ، ومزيد من الرخاء والسعادة ، أو انه في سبيله اليها حقاً ..

على ان ابرز التيارات الفلسفية التي ناهضت النظريات التقدمية التفاؤلية ، ظهرت في كتاب شغل المفكرين خلال الحقبة التي تلت الحرب العالمية الاولى . وكان له أثره الواضح في **توجيه الفلسفات الجديدة** ، وهو كتاب (انحطاط الغرب) Le declin de l'occident **للفيلسوف الالماني اوسوولد شبنغلر** ١٨٨٠ – ١٩٣٦ .

وان يكن من المتعذر تلخيص كل كتاب شبنغلر في عرض مقتضب . فمن الممكن المرور بالاتجاهات الرئيسية التي بنى عليها فلسفته .

عندما وضع شبنغلر عنوان كتابه انحدار أو انحطاط الغرب ، كان كثيرون يؤمنون ايماناً مطلقاً بخلود الغرب ، والمدنية الغربية التي لن تقهر ولن يجد العالم بديلاً عنها . كانت اوروبة ممتلئة غروراً وايماناً بعظمة مدنيتها ، عندما اطلق الفيلسوف صيحته منذراً بأن اوروبة الى انحدار ، وان امبراطوريات كبرى في الشرق ، ستحل محلها في سلم المدنية . فلتقرأ اوروبة في ضوء انحدارها ، تاريخاً كانت تقرأ فيه بالأمس في ضوء آمالها ..!

ففكرة الانحدار ، انحدار الغرب هي محور كتاب شبنغلر وفلسفته . وانحدار الغرب امر محتوم . لأن المجتمعات البشرية – وهنا نظرية شبنغلر – تشبه الكائنات العضوية . تخضع للانحناء الجبري المعروف : ولادة ، فنضوج ، فموت والارادة الانسانية لاعمل لها ولاحول . فاذا درست التاريخ باسلوب التشبيه والمقارنة ، استطعنا ان نكتشف الحقائق البيولوجية هذه في تطور احداثه العامة ، فالولادة والنضوج والموت ، انما هي مفتاح المنطق التاريخي .

شغل شبنغلر نفسه طويلاً وعميقاً في الرجوع الى تاريخ المدنيات والمجتمعات البشرية المختلفة ، ليستطيع أن يجيب على السؤال الذي طرحه على نفسه : هل يوجد منطق للتاريخ ؟! هل هناك حقيقة عليا ، ثابتة ، وراء الحقائق التاريخية الثانوية المبسوطة امامنا ؟!

ان التاريخ الانساني ، مادة حية ، لأنه مجموع تيارات حياتية ، تجعله بالاستعمال اللغوي ، وبالفكر والعمل ، شبيهاً بافراد من البشر ، ولكن من طراز اسمى يدعون (مجتمعات قديمة) أو (ثقافة صينيّة) أو (مدنية حديثة) . وطالما ان الامر ممكن على هذا الفرض ، فلا بد ان يكون في عمق كل ماهو تاريخ ، اشكال بيوغرافية ، عاليه شاملة .

يمكن القول ان محاولة شبنغلر ، في اعطاء التاريخ معنى او فلسفة، بالرجوع الى تاريخ المدنيات ، وتحليل الثقافات محاولة ليس لهـا مثيل في تاريخ العقل البشري . وان الفيلسوف ليعترف بالمشقة التي تلازمه ، وبالهدف البعيد الذي يحاول ان يطاله . فالمدنية تخرج وتستمر من الثقافة ، ويقول شبنغلر انه لكي نعرف باي شكل سيتحقق مصير الثقافة الغربية . يجب ان نعرف قبل كل شيء ماهي الثقافة ، وماعلاقاتها بالتاريخ الظاهر وبالحياة والروح والطبيعـة ، والفكر . وتحت اي اشكال تظهر هذه الثقافة ؟ والاشكال هي : الشعوب ، اللغات ، الازمنة، الحروب، الافكار ، الدول ، الآلهة ، الفنون ، العلوم ، الحقوق ، الاوضاع الاقتصادية ، والنظريات الفلسفية ، والرجال الكبار ، والاحداث الكبيرة . وكان لا بد لدارس التاريخ أن يعتبر هذه الاشكال رموزاً ، يعود اليها ليتفهم مدلولاتهـا ، في التحقيق والتصنيف .

امام هذه الاشكال وقف الفيلسوف طويلا يتأمل وهو يقول انه لمعرفة الاشكال الميتة لا بد من استعمال قانون الرياضيات . وأما سبيلنا الى معرفة الاشكال الحية ، فهو المقارنة والتشبيه . وفي دراسة التاريخ ، مع هذه الاشكال ، نستعمل المقارنة بين الاحداث التاريخية القديمة والحديثة ، وبين اشخاص التاريخ انفسهم، لنرى اي معنى يمكن ان يحصل من الشبه القائم بين حدث وحدث ، ورجـل ورجل آخر .

ولقد درجت أساليب المقارنة بين الاشباه ، حتى اننـا لانتحدث عن

نابليون الا وفي نظرنا قيصر ، او الاسكندر . بينما نابليون يرى في نفسه شبها بشارلمان . كذلك بريطانيا فقد شبهت بقرطاجة ، وشبه اليعقوبيون بالرومان . كذلك ولأسباب شتى ، شبهت فلورنسا بأثينا ، وبوذا بالمسيح ، والمسيحيه القديمة، بالاشتراكية الحديثة ، وتأثر فريدريك الكبير بالأشباه في التاريخ عندما كان يدرس وضعاً من الاوضاع السياسية المعاصرة ، فكان يشبه الفرنسيين بالمقدونيين في ظل فيليب ، ويشبه الالمان باليونان القدماء .. الخ الخ ..

على أن الشعور العام السائد بوجود شبه بين حدث وآخر ، وشخص وآخر ، مهما باعدت بينهما القرون والاجيال ، لم يكن سوى نوع من العبث والتسلية ولعب الصدفة ، والمهم في كل هذا ان توجد طريقة مقررة ، تجري على اساسها المقارنات ، لكي يمكن التوصل الى ايجاد حلول لمعضلات التاريخ ، لأن للتاريخ البشري العام عدداً من الظواهر المحدودة تتكرر باستمرار ، ولأن العصور ، والأزمنة ، والمواقف تتجدد كنماذج دائماً . فاذا كان الحافز على المقارنة وايجاد أوجه الشبه بين الحوادث والاشخاص ، هو المزاج او السياسة ، او المصلحة ، انقلبت هذه التأملات المفيدة ، الى عبث بالتاريخ واستهتار بالحياة ، وتزوير للحقائق. وهنا نجد شبنغلر حريصا على أن يبعد رجل الحزب ، ورجل المثاليات ، او رجل الاخلاق عن خوض مثل هذه المقارنات واستنتاجاتها ، لأن هؤلاء الرجال لن يخرجوا الا بما يؤيد وجهات نظر مخصوصة مقررة لديهم مسبقا . ومن اجل رؤية صافية شاملة ، لابد من النظر من ارتفاع غير زمني وبعين ترقب الكون التاريخي عبر الوف السنين . هذه الرؤية بالذات هي سبيل الانسان الى معرفة ازمته الكبرى القائمة اليوم .

يتابع شبنغلر الخط الذي رسمه في دراسة بيوغرافية المدنية الغربية ، على انها ثقافة انتقلت الى مدنية ، ثم الى المرحلة التي تعقب المدنية وهي الانحدار والغياب ، ويقرر ان مصير الثقافات القديمة كان هكذا : مروراً الى مدنيات،

فاضمحلالاً ، وذلك تطبيقا للعملية البيولوجية : ولادة، نضوج، موت — على المجموعات البشرية التي استطاعت تكوين اشكال ثقافية ، فمدنيات عالية .

اذن فانحدار الغرب ، لا يبحث من حيث انه مرض عارض ممكن علاجه انه مقرر ومحتوم ، ولا فائدة من الطبيب والعلاج . فالمدنية — اي مدنية — هي الحاصل العضوي ، المنطقي للثقافة ، والثقافة تتكامل بالمدنية وتنتهي بها ، ولما كان لكل ثقافة مدنية تبلغها ، فلها نهاية تنتهي اليها حتماً . فالمدنيات هي الأوضاع الخارجية ، والاصطناعية ، التي يبلغها جنس بشري متفوق . انها الغاية ، التي تعقب الصيرورة ، كالشيء الذي صار وتم وكما يأتي الموت في اعقـــاب الحيـــاة ، والتطور في اعقــاب التطور .

وعلى هذا يمكن ان نفهم بأن الرومان هم التابعون لليونان قديماً ، كما نفهم معنى اكتمال الثقافة اليونانية بالحضارة الرومانيـة . فاذا قيل مثلاً أن الرومان هم برابرة ، كما اصطلح على تسميتهم لا يمكننا أن نفهم معنى هذا الوصف الا اذا حللناه بالطريقة الشبنغلرية ، اي ان الرومان الذين عقبوا اليونان ، كانوا بالحق بلا روح ، ولا فلسفة ، ولا فن . بل كانوا عرقيين حتى الوحشية ، لا يرتبطون إلا بالنجـاح العملي وحده . كان للرومان قانون مقدس ينظم العلاقات بين الآلهة والبشر ، كما تنظم بين الأشخاص العاديين ، ولكن لم يكن لديهم اي اسطورة دينية خاصة بهم ، لقد أخذوا آلهة اليونان نفسها والبسوها اسماءهم فقط . فاذا نسبنا الكل من اليونان والرومان صفة ما ، كانت الروح لليونان ، والذكاء للرومان . وهذا هو الفرق بين ثقافة ، ومدنية . وهذا النموذج الانساني الذكي ، العملي ، المؤمن بالنجاح وحده ، هو النوع الذي اقام الحضارات القديمة وأنهاها معاً : البابلية ، المصرية ، الهندية ، الصينية ، الرومانية .

في الميدان الغربي ، يؤرخ شبنغلر لعملية الانتقـــال من دور الثقافة الى دور المدنية ، في العـــالم القديم — بالقرن الرابع قبل الميلاد — وفي

العالم الجديد اليوم بالقرن التاسع عشر . اذن فالغرب قد دخل منذ زمن بعيد في الطور المؤدي به إلى الانحلال .

ماهي ابرز سمات المجتمع البشري الذي تحولت فيه الثقافة إلى مدنية.؟ يصف الفيلسوف شبنغلر سمات المدنية ، بأنها انتفاء للنزعة العالمية والمشاركة العامة في التفكير ، واتجاه مستمر نحو الانحصار والاحتكار ضمن حدود المدن الكبيرة . تلك المدن التي تجتذب اليها كل خيوط العلم والعمل ، والفكر والمادة ، على حساب الأقاليم البعيدة التي تأخذ في الضمور والاعتزال ، بحيث لا يبقى اي مبرر لوجودها الا لتغذية المدينة الكبرى . وبدلا من (عالم) ، تقوم (مدينة) ... والمدينة نقطة تتركز فيها حياة مناطق واسعة ، ويذبل حولها كل شيء . وبدلا من الشعب باشكاله الغزيرة ، يقوم نوع من سكان المدن ، الذين تغلب عليهم صفات البدو الجدد ، والطحالب ، لادين لهم ، ولا تقاليد ، اذكياء وعقيمون معاً ، ويتساءل شبنغلر عن معنى خطوة العملاق هذه نحو النهاية ؟؟ ثم يقول ان فرنسا وبريطانيا قد خطت خطوة العملاق هذه ، وأما المانيا فقد بدأت بها ، وفي العالم القديم ، بدأت سيرافوزه بمثل هذه الخطوة فتبعتها آثينا ، فالاسكندرية ، فروما . وفي العالم الجديد تأتي برلين ونيويورك ، بعد باريس ولندن .

في المدينة الكبرى هذه التي تجتذب وتمتص ، كل فعاليات العالم حولها ، يصبح المال ، قوة خارقة ، وقد تميز بها الرومان قديماً على اليونان . هذه المدينة الساحقة ، التي طفق الناس ، يصنعون كل شيء من أجلها ، فتتحكم بالتالي ، بالعلم والفن ، والثقافة ، وبكل القيم هي التي تحتكر وحدها تقرير سير العلم ، والفن والثقافة . ولا بد اذن من ان ينشأ أدب جديد ، وفن جديد ، وفلسفة جديدة ، لارضاء الأسياد الكبار في المدينة الكبرى ، الأسياد الذين لا تعرف من هم واين هم ؟! وقد تتمرد الأرياف والأقاليم الصغيرة على طغيان المدينة الكبيرة عبثاً ، لأن كل ماحولها انما يعيش بما يقدمه لها من خدمات...ولا بد أن تفرض مزاجها على مايقدمها .

حتى ان الحرية التي يمارسها افراد المجتمع ، في ظل المدينة الساحقة، تصبح حرية شكل لا حرية حقيقة . فالذين يقررون هم فئة قليلة من الناس الاذكياء ساكني المدن ، بينما الكتلة الضخمة من رجال السياسة ، والخطباء ، والنواب ، والصحافيين ، والقادمين من الاقاليم الصغيرة ، لا يبقى منهم سوى مايوهم الجمهور انه يمارس حريته ، ويتصرف لنفسه ..!

ومهما يكن من فلسفة شبنغلر في التحقيق التاريخي ، ومتابعة خطه الواحد في تحليل التطور الحضاري الغربي ، نحو الانحدار المحتوم ، الذي لن تنجع فيه (ارادة) الانسان ، فأنه قد ترك على هامشي الطريق ، حصاداً وفيراً من الأفكار والنظريات الجريئة التي القت اضواء كاشفة على سير التاريخ ومعنى الأحداث، وروح الحضارات الكبرى ، سواء اسلم الناس بنظريته الفلسفية ام لم يسلموا .

مثال ذلك حديث الفيلسوف عن قدرة المال في ظلال الحضارات ، على خلق كل شيء وتكوينه وتطويره ، باعتبار المال سلطان الحضارة وحديثه عن السلطان الروحي والاخلاقي في ظلال الثقافات . في دراسة التاريخ ، لايمكن ان تفهم هذا الجزء من العالم تحت نفس الاعتبارات والنظريات التي تدرس بها ذلك الجزء الآخر من العالم . اذ بالامكان ان تفهم اليونان دون ان تتحدث عن حياتهم الاقتصادية .. ولكن ليس بالامكان فهم الرومان دونها ...

وعلى كل حال فقد كانت فلسفة شبنغلر في اعقاب الحرب العالمية الاولى صيحة انذار للغرب ، من حيث قيمتها الاخلاقية ، كما كانت تخطيطاً جديداً للعلماء الفلاسفة في دراسة التاريخ وفهمه من حيث قيمتها الثقافية .

وسنرى في الحلقة القادمة ، كيف ان الفيلسوف (ارنولد توينبي) ينطلق تقريباً من نفس نقطة (انحدار الغرب) على ما بين الفيلسوفين من خلافات في المذاهب والتفاصيل ، وعلى الاخص فيما يتعلق بالانحدار المحتوم .

انطباعات مغترب في سورية

عندما سأل أحد الصحفيين العرب الاستاذ عبد المسيح حداد عن شعوره اثر عودته لوطنه العربي الاول صيف السنة الماضية بعد غياب خمسين سنة اجاب : « انه شعور من استطاع استنزال كوكب من السماء الى جيبه» وهذه العبارة البليغة تلخص في رأيي أروع تلخيص فصول هذا الكتاب القيم وما انطوى عليه من مشاعر نبيلة لمغترب وكاتب كبير وانطباعاته وتأثراته ببلاده.

واستنزال كوكب من السماء الى قبضة اليد صورة شعرية ملهمة نادرة تعكس حساً مرهفاً مثقلاً بأسرار النفس والروح وروعة الحياة والوجود. وواقع الأمر انك حين تقرأ هذا الكتاب فكأنك تقرأ قصيدة طويلة تخترق مع صاحبها حجب الزمان والمكان فتعود القهقرى الى الوراء خمسين عاما او يزيد، حين اغترب اديبنا الكبير عن وطنه سورية العربية وهو فتى في مطلع الحياة، وفي وقت كانت فيه البلاد رازحة تحت نير الحكم العثماني ، وكابوس الجهل والمرض والطائفية والفقر . وعاد اليها الصيف الماضي فاذا به يرى بلاده دنيا جديدة: جديدة بمدنها وابنيتها وشوارعها ومدارسها وجامعاتها ، جديدة بعزيمتها وشبابها وروحها المتدفقة الساعية الى تثبيت دعائم الحضارة الثلاث : الحق والخير والجمال . مدفوعة ومندفعة بروح عربية قومية صادقة تسعى لان تعيد الى العالم الجديد صور الماضي العربي المجيد ومآثره وامجاده .

« من مقدمة كتاب انطباعات مغترب في سورية . تصدره وزارة الثقافة والارشاد القومي هذا الشهر . كتبه عبد المسيح حداد . وقدم له الدكتور جورج طعمة . »

الكتاب والموضوعات



الآداب

اوتوغراف

شعر : نزار قباني

قالتْ : أتسمحُ ان تزيّنَ دفتري
بعبارةٍ ، أو بيت شعرٍ واحد ؟

بيتٍ ، أخبئه بلَيْلِ ضفائري
وأريحه كالطفل فوق وسائدي

قُل ماتشاءُ ، فانّ شعرك شاعري
اغلى وأروعُ من جميع قلائدي

ذاتَ المفكرة الأنيقة .. أعذُري
ما عاد ماردُكِ القديمُ بمارد

من أينَ ؟ أحلى القارئاتِ ، أتيتني
أنا لستُ اكثر من سراجٍ خامد

أشعاريَ الأولى .. أنا أحرقتُها
وطويت كلَّ مزاهري وموائدي

أنتِ الربيعُ بدفئه .. وشموسه
ماذا أريدُ من الربيع العائد ؟

لاتبحثي عنّي خلال كتابتي ..
شتّانَ ما بيني وبين قصائدي

أنا اهدم الدنيا ببيتٍ شاردٍ
وأعمِّر الدنيا ببيتٍ شارد

بيدي صنعتُ جمالَ كلّ جميلة
وأثرتُ نخوةَ كلّ نهدٍ ناهد

أشعلتُ في حطب النجوم حرائقاً
وأنا أمامكِ كالجدار البارد

كتُبي التي أحببتهـــا وقرأتهـا
ليست سوى ورقٍ وحبرٍ جامد

لاتُخـــدعي ببروقها ورعودهـا
فالنـار ميتـةٌ بجوف مواقـــدي

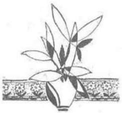
سيفي أنا خشبٌ . . فـــلا تتعجبي
ان لم يضمّك ، ياجميلةُ ، ساعدي

إني أحـاربُ بالحـروف وبالرؤى
ومن الدخان صنعتُ كل مشاهدي

شيّدتُ للحب الأنيق معـابدا
وسقطتُ مقتـولاً أمـام معـابدي

●

قزحيّـةَ العينين . . تلك حقيقتي
هل بعد هـذا تقرأينَ قصـائدي ؟



شعر ما بعد الحرب

في انكلترا وأمريكا



THEODORE ROETHKE ثيودور روثكي



THOMAS KINSELLA توماس كينسلا



DYLAN THOMAS ديلن توماس

انجز تحرير المعرفة ترجمة هذا المقال عن الانكليزية بصعوبة ، نظراً لمـــا ورد فيه من مصطلحات نثرية وشعرية تكاد تمتنع على الترجمة . وأهمية المقال انه عرض صغير لموضوع واسع كبير ، يمكن القارىء من أن يتذوق نكهة التطورات الغريبة في الشعر الانكلو ساكوني الحديث — :

من سوء الحظ أن الشعر الحقيقي ليس الشعر الذي يكتبه شعراء اليوم ففي العشرين عاماً الأخيرة ، لم ينتج العالم الناطق بالانكليزية أي شاعر رئيسي . ولا نكاد نجد عشرين شاعراً من هؤلاء المغنين الثانويين قد طوع اللغة بشكل يمهد لقدوم شاعر كبير ينهض بها من كبوتها . ولكن إذا كانت الكيفية ناقصة فان الكمية ليست كذلك . فقد ألف في الولايات المتحدة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية إلى الآن ، أكثر مما كتب من الشعر خلال القرون العشرة التي خلت ، أي منذ بيوولف إلى بومب ، وفي العام الماضي وحده نشر ماريو على مائتي ألف بيت في الولايات المتحدة . أما في بريطانيا فقد قفزت كمية الانتاج الشعري إلى الضعف في عشر السنوات الأخيرة ! والبدعة الجديدة التي ملأت البيوت والأسواق هي تسجيل الشعر الذي انتشر بصورة لم يسبق لها مثيل . فقد بيعت خمسون ألف أسطوانة من شعر روبرت فروست بصوته . أما ديلن توماس فقد كان أكثر حظاً ، إذ باع أربعمائة الف اسطوانة من شعره !

الثورة

وبالاضافة الى الشعبية التي يلاقيها الشعر ، فقد حدث فيه تغيير عظيم تناول الشكل والمضمون . إنه تطور قوي يمكن أن يحدث **الثورة الشعرية الثانية** في هذا القرن . وقد كانت **الثورة الأولى** في العقد الأول من هذا القرن ثورة امريكية صرفة استهدفت استعمال اللغة الدارجة في الشعر . وقد تزعمها **عزرا باوند وتوماس اليوت وروبرت فروست** . وما يزال الشعراء الثلاثة على قيد الحياة لكن انتاجهم نأضب . وفي العقد الثالث كان الشاعر الانكليزي **أودن** زعيم الثورة ، وقد حول الشعر الانكليزي إلى ما أسماه الشاعر الأمريكي **مكليش** : « الابتهال للآلهة الاجتماعية .. » ثم أصيب الشعر بنكبة ! فقد اتجه إلى الحول والغموض لدى **والاس ستيفنس ووليام امبسون** . وهما شاعران موهوبان

يغوصان في الدقائق الجزئية للمشاهد الجمالية التي يعرضانها ومن ثم أصبح الشعر عالماً قائماً بذاته : انغلاق النفس في فراغ تآمر الشعراء على التزامه باستحسان يتبادلونه فيما بينهم لينجوا من الاسئلة المربكة التي يلقيها جمهور متحير . وبذلك انقذوا انفسهم من « **الاهانة التي تلحق من يكون مفهوماً .** » كما يقول الشاعر ستيفان جورج !

عاملان :

وقد حطم هذه الوحدة الثقافية المهنية عاملان : ١ – شاعر هائج من ويلز يدعى **ديلن توماس ٢ – الحرب العالمية الثانية** . أما توماس فقد ذكر الشعراء عن طريق إيقاعه النحاسي وأمطار كلماته الذهبية ، بأصول الشعر الترنيمية والكهنوتية . واما الحرب العالمية الثانية فقد أجبرت الشعراء على مواجهة الحقائق السياسية والاجتماعية والروحية . في البداية ظهر أن الفزع قد خدرهم . ولذلك لم تنتج الحرب ذاتها أي شاعر نابغة . ولكن عدة شعراء من أمثال كارل شابيرو وراندال جارل ، وريتشارد ابرهارت والانكليزي هنري ريس ، بدأوا يصفون تجاربهم العسكرية بنظم جاف قد لايحبه البعض ، ولكن يفهمه الجميع . وفجأة ارتبط الجميع بواقعهم . ثم حافظ جيل مابعد الحرب على هذا الاتصال .

الجزل والسلس :

انقسم جيل مابعد الحرب إلى قسمين متباعدين : أصحاب الأسلوب الجزل وأصحاب الأسلوب السلس . وقد ابتعد الجزلون عن الطريقة الشائعة في الشعر . **وتتلخص الخطوط العريضة لطريقتهم بالوضوح والعنف .** إن القذارة والضجيج ، مع الحديث عن التفاهة والاغتصاب ، هي موضوعات الجيل الغاضب : Beat Generation في بريطانيا والولايات المتحدة .

هذا الجيل الذي أدخل الأخبار في الشعر لأول مرة منذ العقد الثاني

من هذا القرن . لقد أخرج الغاضبون الشعر من حيز الدراسات الأكاديمية ووضعوه في نفق تحت الارض . ولعل نجاح الغاضبين ذوي الأسلوب الجزل الجاف قد شجع أصحاب الأسلوب السلس على المضي في انضاج أسلوب ذي نغمة جديدة أقل مهارة من موسيقى **أودون** ، وأكثر مباشرة من أسلوب **ايليوت** . أسلوب أكثر موضوعية وأقل ذاتية من ديلن توماس . إنهم ذوو أسلوب يعتمد بدقة على لغة الكلام التي تسمح بأن تقال أهم الأمور بأبسط الطرق .

الشاعر القسيس :

ان هذا الأسلوب قد عم الجزر البريطانية .ويبدو معظم الشعراء الانكليز المحدثين عقلانيين أكثر منهم عاطفيين . وربما ازلقوا في غمار النثرية أكثر مما انفجروا بصداح الأغنية . لكن شاعراً ايرلندياً في الثالثة والثلاثين من عمره ويعمل قسيساً ، يشكل بمفرده استثناء عجيباً لهذه الجماعة . إنه توماس كينسيلا الذي شب شاعراً غنائياً في عصر تعليمي . وهو يستمد الكلمات المصرية في موسيقى قديمة تقليدية .

ثمة شيء في هذه السنين الطوال ،
اختبأ ثم توقف كأنه وعل
التفت دهشاً
فارق العشب المفجوع ،
ورفع رأسه الجميل وأتى
ليحيينا

وفي مطلع العقد الخامس أعلن بعض الشعراء الانكليز تكوين حركة جديدة في الشعر ، أسسها شبان حديثو العهد بالنظم ، بينهم **دونالد دافي** ، **توم جن** ، **كينغسلي أميس** ، **جون واين** . وقد نسجوا على نفس المنوال السابق في الايقاع العذب . ولكنهم في الوقت نفسه أعادوا أسلوب الحديث الطبيعي —

الأسلوب المحايد – الذي يعالج فيه الانكليز عادة أمور الحب والموت بنفس اللهجة التي يتحدثون بها عن الطقس :

سوف أقفز عاجلاً
أنا الانسان الذي كانت طفولته
عبءاً منسياً ،
أشعر مثل الطفل
الذي رأى مشهد
غلامين يتصالحان ،
ولم يستطع أن يفهم شيئاً
سوى الضحكة غير المعتادة بينهما .

وكاتب هذه المقطوعة هو فيليب لاركن ، أغزر شعراء الحركة موهبة في ديوانه « أقل الناس انخداعاً » . وهو في الاربعين من عمره . سعيد بعمله في رصد الرقة والعذاب الخاصين بالتجارب الصغيرة التي تجري مع كل انسان دون ان يكلف أحد من الناس نفسه عناء تمحيصها . وهو في أحسن حالاته يقرب من وودزوورث وهمسات الشاعر ريلكه . ولعل المقطوعة التالية من اكثر شعره حذقاً . انها تهمس لنا عن الموت :

ثمة مساء آت
خلال الحقول ، لم يره أحد من قبل ،
ليس له نور ،
يبدو حريرياً من بعيد ،
نغوص فيه الى الركبتين والصدر .
انه لايجلب الراحة .

*

أين ذهبت الأشجار التي

تربط السماء بالأرض ؟ وماذا
يجثم تحت يدي دون أن أحسّ به ؟
ماذا يشد يدي الى الارض ؟

وقد أصيبت هذه الحركة منذ سنوات في صميمها ، حين ثار عليها **تدهوغ** وجماعته المؤلفة من **فيليب هو بسبوم وادوارد لوسي سميث وجورج مكبث** وآخرون أعلنوا تعاليمهم التي تتلخص في زيادة الاعتماد على الحادثة في الشعر ، مع سرد التفاصيل الواضحة واتخاذ موقف السخرية من الأشياء ، وفضح العالم وهو في حالة الطمث .

الغاضبون :

إن الاتجاه الدامي لجماعة « تد » بالمقارنة مع شعراء الحادثة في الولايات المتحدة . هؤلاء الشعراء الذين يعرفون عند زملائهم (بمدرسة التقطير) أما عند العامة فاسمهم الغاضبون . ومعظمهم يحتقر المال والعمل ، ويطلقون لحاهم، ويجتنبون الماء والصابون ويعيشون في أكواخ قذرة أو يتشردون في الشوارع،(يحجون إلى لا مكان ،) حسب تعبيرهم . ومعظمهم يحبون الزنوج وعازفي الجاز ، ويعترفون بأنهم يدخنون الأفيون ويمارسون الشذوذ . إنهم بالاختصار بوهيميون . وإن قذارة حياتهم تنعكس على شعرهم ، فترى صفحاتهم تتفجر كأنها الينابيع ،وبعضهم يكتب الشعر على الطريقة الدادائية . ويكادون يجمعون على نظرتهم الجدية تجاه الدين ، وكثيرون منهم وصفوا رؤى دينية . والجنس لديهم أهم من العقيدة .

الرجل الثلجي المخيف :

يدل انتاج آلان جينسبرغ على موهبة فذة . وقد كتب ، وهو في التاسعة والعشرين ، ملحمة بعنوان « **زعيق** » قصد بها أن تكون المقابل التعبيري لقصيدة «الأرض الخراب» لاليوت.وقد أصبح بين ليلة وضحاها « الرجل الثلجي المخيف للشعر الحديث ».وقدوصف أحد النقاد الغاضبين قصيدة « زعيق » بأنها بالوعة ليس

لها قرار، ترضع كل رسوبات الدناءة، وحمأة اللامعنى في الحياة المعاصرة، ثم تقيئها بقوة عجيبة في عقل القارىء . والمقطع التالي يتحدث عن مولوخ إله الشر عند الكلدان:

مولوخ ! عزلة ! دنس ! قبح ! ودولارات لا يمكن الحصول عليها !
مولوخ ! بكاء الأطفال تحت أدراج البيت ! نحيب الصبيان في الجيوش ! نواح الشيوخ في الحدائق !
مولوخ ! السجن غير المفهوم !
مولوخ ! مجمع الأحزان !
مولوخ ! دعامة الحروب !
مولوخ ! الحكومات الملوثة !
مولوخ ! يا من له عقل آلي تماماً !
مولوخ ! يا من دمه يجري مالاً !
مولوخ ! يا من أصابعه تؤلف عشرة جيوش !
مولوخ ! يا من صدره مقبرة تحترق !
مولوخ ! يا من اسمه « العقل » !

وعلى هـــذا فان الغاضبين لم يحاولوا أن يضعوا أقدامهم القـذرة في طريق التقاليد الشعرية المحترمة . وتبعاً للنظرية القـــائلة بأن الشاعر ليست هي الشعر ، فان المجلات الأدبية التي تقود الحركة الأدبية المعاصرة مثل «بارتيزان، ريفيو ، كينيون ، هودسون ، سيواني) ، ترفض أن تنشر لشعراء الحادثة هؤلاء . وبذلك يظل الشعر الأمريكي سائراً بقيادة أصحاب الأسلوب السلس .

العظماء السبعة :

ومن بين أصحاب الأسلوب السلس **ريتشارد ويلبر** . وهو في الأربعين من العمر . شاعر قوي الشخصية ، متين التكنيك متدافع الجمل . والشاعر الثاني

هو **سنود جراس** في الخامسة والثلاثين . وشعره قليل المشاهد، واضح، قوي، صلب، فردي إلى أقصى حد . والشاعر الثالث هو **وليام ميريديث** في الثانية والأربعين . ويعتبر سيد التوتر في الشعر . أما **أدرينا سيسيل ريتش** في الثانية والثلاثين، فهي من أحسن شاعرات الجيل، وتتمتع في شعرها بسحر أنثوي مشوب بذكاء ثاقب . على أن هؤلاء الشعراء ليسوا ذوي تأثير كبير في غيرهم . أما الشعراء الذين طوروا الشعر في أمريكا بعد الحرب فهم ثلاثة :

١ - **ثيودور روثك** من ولاية ميشيجان . في الرابعة والخمسين من عمره، يعلم اللغة الانكليزية في جامعة واشنطن . وإذا كان ثمة شك في أنه أغزر موهبة من معاصريه، فانه دون جدال، أكثرهم انفعـــالاً . فهو يكتب انتاجه كمن يقذف بنفسه إلى الجنون . وقد اختار أن يكون رائداً للوجود، فاضطر لذلك أن يستكشف أرضاً مزغبة تكثر فيها المستنقعات والطحالب :

الحافة لا تتأكل المركز .
الطريق قليلا ما تحدث الثعبان
العين تنحسر أمام الموج .
رحلة الجسد أطول الرحلات .
الوردة تتايل قليلا .
المهدي يأتي من الطريق المظلم .

إن روثك شاعر طبيعي، كما يبدو في المقطوعة السابقة . إلا أنه شاعر ميتافيزيكي أيضاً . وأجود شعره يعرض تجارب روحية في استعارات من الطبيعة :

هذا الدافع، هذا الكفاح، هذا البعث للجذوع الجافة . . .
الجذوع المقطوعة تجهد في أن تقف موقف الحازم .
أي قديس يجهد نفسه هكذا .
يقفز بأطرافه المقطوعة الى حياة جديدة ؟

أسمع تحت الارض النشيش والنشيج
في عروقي ، في عظامي أشعر بذلك .
الماء ينز من الارض
وحبة القمح تنجم
وحينا تظهر النبتة
لزجة كأنها السمكة
فإنني أستند الى البدايات ..



٢ – اليزابث بيشوب : في الخمسين من العمر . شعرها محدد . عليه طابع الاحتراف . وفي الحقيقة ، فان مهارة شعرها البارد الرطب تثير النفور أحياناً. إن أشعارها تفتقر الى الدفء الانساني ، وليس لها جو معين . وهي نادراً ما تكتب عن الناس أو عن مشاعرهم ، لأنها تكتب عن الاشياء والاماكن . لكنها تنظر اليها بعين أنثوية حاذقة ، لم يسبق لها مثيل منذ فرجينيا وولف . وفوق ذلك ، فانها تمتلك مخيلة رائعة . ومقطوعتها عن « الربيع البارد » تقدم لنا أحسن ماعندها :

انتشر البنفسج فوق الورود .
ترددت الاشجار أسبوعين أو أكثر
ثم أعلنت عن محاسنها .
وأخيراً ، يتوضع غبار أخضر حزين
فوق الهضاب الكبيرة الضائعة .
وذات يوم ، هبت ريح صرصر تحت ضوء الشمس
فانفصل العجل عن أمه .

كفت الأم عن الصراخ
وتناولت بعد ولادتها كثيرا من زهر السوسن
ثم تراخت واهنة في تعاسة .
لكن العجل نهض على الفور
وبدا ميالاً الى المرح .
في اليوم التالي
كان الطقس حاراً
فقفزت أربعة وعول فوق الحاجز
وكانت السنونو المغوردة خائفة من الصيف
وفي غابة السرو فوقع الشوط فأيقظ النيام
على طول الاميال الممتدة الى الجنوب ..


ROBERT LOWELL روبرت لوول

٣ – روبرت لوول، في الرابعة والاربعين : وهو من أساتذة الجيل عديداً من الشعراء . له شخصية متميزة في الشعر الأمريكي الحديث . وقد أسس شهرته منذ نهاية الحرب الثانية حين ربح جائزة بوليتزر سنة ١٩٤٧ على ديوانه « قلعة اللورد وري » . وقد سبك لوول تعابيره الخاصة بأسلوب قوي وشخصي جداً ، يشابه أساليب التكعيبيين. إن العذوبة تنقص شعره، ولذلك يبدو نموذجاً لنثر عنيف متقن، تظهر فيه الحيوية أكثر من الحساسية . وهو ينظر إلى العالم أكثر مما يتأمل نفسه. ويتبين في أسلوبه الجفاف والقوة المنبثين في قصيدته الأخيرة « حديث عن الرعب المتوالد » :

يالشهوته المخيفة التي لامعنى لها
انها الظلم بعينه . انه ظالم سكير

يتعثر كل ليلة في الطريق الى البيت عند الخامسة صباحاً .
أفكر بشيء واحد فقط : أن أظل على قيد الحياة .
ما الذي يؤخره ؟ وفي كل ليلة
أضم بين فخذي مفتاح سياوته ودولاراته العشر
وأنوء بثقله فوقي وكأنه ثقل فيل .

الشعر والحياة :

كل الشعراء الذين ذكرناهم ، شعراء مجيدون . لكن قولنا عنهم بأنهم خير شعراء مابعد الحرب ، حكم لا يكرمهم كثيراً . لأن هذه الفترة هي فترة الغليان التي تعد بمعجزة لم يحققها أحد منهم . ويقول الشاعر أودن عن شعراء مابعد الحرب: « **ان مستوى التكنيك الشعوي الآن ، أرفع منه في أي وقت مضى .** »ولكن يبدو أن الشعراء المعاصرين ، رغم كل مهارتهم وحذقهم ، ليس لديهم مايقولونه عن الانسان . ولعل الشاعر جارل يشرح ذلك بقوله : « **انهم بلهوانيون لايخفون شيئاً تحت قفازاتهم الجلدية .. انهم لايخفون شيئاً حتى أيديهم** »!

ويقع بعض اللوم في ذلك على عاتق الشعراء . فمعظمهم يبتعد ابتعاداً كلياً عن الحياة وعن التجارب التي تبث الابداع الخالق في العمل الفني ، فتسعة أعشارهم يعلمون في المدارس ، وما تبقى يشتغل بتحرير الزوايا الفنية في الصحف . وتبدي الكثرة الكاثرة منهم هوساً مجنوناً بالشعر . فمعظم الشعراء أصدقاء بعضهم لبعض ويكادون لا يتزوجون إلا شاعرات !. ولهذا انغلقوا على أنفسهم،وأصبحوا ينظمون الشعر للشعر وليس للحياة .

ومن حسن الحظ أن هذه الأحكام تنطبق على الأكثرية وليس على الجميع . فالأمل الكبير للشعر الانكليزي في جيل مابعد الحرب يكمن في حقيقة أساسية هي : تزايد المواهب في هذا الجيل الذي يعرف تماماً أن عدد القراء يفوق عدد الشعراء ، ويبدو أنه راغب في كتابة شيء هام لهم . وهذا يدل على أن الجيل الجديد يرغب في أن يتصل ثانية بالحياة الانسانية والجنس البشري .

ابن الفقير

ولد مولود فرعون في قرية تابعة لمديرية« فورنا سيونال » في منطقة القبائل العليا سنة ١٩١٢ . ويبدو أنه كاد يصبح كغيره من ابناء القبيلة راعياً ، ولكن الحظ حالفه فحصل على منحة دراسية ، غيرت اتجاه حياته فتعلم وعاد الى بلده يدرس فيه ، محاولا أن ينقذ اخوانه من وضع ومصير كانا ينتظرانه .

كتب مولود فرعون ثلاث روايات هي :« ابن الفقير » و «الارض والدماء » و « الطريق الصاعدة » .

وفي رواية ابن الفقير التي تقدم ترجمتها اليوم ، يروي الكاتب حياة فتى من ابناء القبائل ، وتطوره ودراسته وتقمصه على العالم ، عالم البؤس والفقر والألم والموت ؛ والحق ان هذه الرواية ليست شيئاً غير تاريخ حياة الكاتب نفسه . ففيها يصف تجاربه وآلامه ، والمحن التي ألمت به وباسرته، وكيف جابه هذه المحن وتغلب عليها .

ولهذا فان الرواية تحمل شحنة رائعة من الصدق ، والواقعية والدقة في وصف المشاعر الانسانية التي يشعر بهـــا الفتى فورلو ، بطل الرواية وتمتاز بلوحاتها المؤثرة المتتالية عن حيـاة اسرة البطل . كما تصور الرواية في الوقت نفسه الحياة الاجتماعية والاقتصادية التي يحياهـا سـكان تلك المنطقة من الجزائر .

من مقدمة رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي هذا الشهر

الأغفال
في الشعر العربي

بقلم : رفيق فاخوري

تتردد على أقلامنا والسنتنا في هذه الايام أزمة الشعر لرداءة هذه الانواع والنموذجات التي تحفل بهما الكتب والصحف ، او لاعراض جمهرة المتأدبين والقراء عن النتاج الفني الرفيع وولوعهم بالرخيص من الأنواع الادبية ولاسيما القصة ، او لانحدار مستوى القارىء الذي لا يملك من الذوق الادبي ما يمكنه من تذوق الشعر. وملكة التذوق في رأي الثقات من الملكات التي لا يستطاع الاستيلاء عليها واكتسابها ما لم تكن لها جذور في النفس الموهوبة.

أزمة (الشعر) واقعة إذن في ميدان الانتاج ، وأزمة (الجهل بالشعر) لها وجود أيضاً بين عامة القراء ، وأكاد أقول وبين خاصتهم . والمتحدثون عن الشعر العربي – من غير المؤلفين المعروفة لهم اقدارهم – لايكادون يتعدون في احاديثهم من أجمع الناس على إمامتهم وتقديمهم في عصور الأدب اكتفاء بهم كالمتنبي

٥ *

والبحتري وأبي تمام والشريف الرضي وابن الرومي والمعري وشوقي . أما سائر شعراء العربية من غير الطبقة الاولى وممن لم يشهد على حذقهم نصاب الشهادة ولم تثبت تزكيتهم في أثر صحيح فما زالوا أغفالا ، وقد كانوا في أيامهم - أو كان بعضهم - أعلاماً ، ثم عدت عوادي الزمن على آثار كثير منهم فذهب بها في الكوارث والنكبات إلا شذرات ونتفاً يقع عليها طلاب الشعر في هذه الكتب الصفر التي يتواصى متأدبو أيامنا بالابتعاد عنها لئلا ينسبوا الى الجمود ويحشروا مع اصحاب المقاييس العتيقة .

هؤلاء الاغفال أحسن بعض أدبائنا المعاصرين في اختيار شيء من اشعارهم كالعقاد في كتابة (عرائس وشياطين) وابراهيم المصري في بعض كتبه . لكن هذه المختارات أتت قليلة لا تشفي غلة، وكانت بحاجة الى تبويب وشرح ودلالات كاشفة عن الخصائص ليفيد منها قراء الشعر ويعمروا أذهانهم وأخيلتهم بالمستجاد المستطرف منها.

هؤلاء الأغفال الذين عفى الزمن على نتاجهم القيم ، وطالت غفوتهم على رفوف المكتبات ، قد يسرهم اليوم ويبدد من وحشتهم في عالمهم الخاوي ان ينفض الادباء عنهم غبار النسيان .

وهذه طائفة من الشعر العربي القديم في مختلف عصوره أقدمها اليوم الى قراء (المعرفة) مشفوعة بتعريفات موجزة بأصحابها ودلالات واشارات كاشفة عن الخصائص الفنية ومظان الجودة والبراعة . وسيطولوقوفي - اذا رضي القراء وسمح محرر (المعرفة) - عند باب الاهاجي والملح والنقد الاجتماعي الموزع على طبقات المجتمع . وقد كانت الأهاجي - هذه الآلة من آلات الهدم ومازال - عاملا بناء حقيقياً في بعض الاحيان ، وكانت في احيان أخر للانتقام والتشفي ليس غير أو للاطراف والامتاع اللذين لا يسوغ في مقياسنا إبعادهما عن موضوعات الادب المعاصر بحجة تفه الغرض وقلة خطره. فالتوافه كالجلائل إذا أحسن الفن استغلالها عاشت في الدواوين وسارت على الالسنة . وليس يشفع للركيك المتهافت جلالة

موضوعه وتحقق المنفعة العامة منه ، كما لا يسقط الشعر التافه في موضوعه أو الذي لا يدعو الى فضيلة إذا أحسنت صياغته براعة حاذقة صناع. وما اكثر شعر الاحماض الذي لا يهدف الى غاية غير غاية الاطراف والامتاع في أدبنا القديم، وما أشد احتفال القوم به واحتشادهم وإن ضاقت به الآداب العامة . حتى فقهاؤنا الأجـــلة كانوا يتنادرون به ويفسحون له من كتبهم أيضاً .

كان ابو فرعون الشاشي من اولئك الشعراء الذين لا يقدرون على الكفاف في المأكل والملبس . روى له أبو حيان التوحيدي في كتابه (الامتاع والمؤانسة) أبياتاً حسب القارىء منها ما تمكن روايته في هذه المجلة المهذبة :

أنا أبو فرعون فاعرف كنيتي ... حل أبو عمرة وسط حجرتي
وحل نسج العنكبوت برمتي ... أعشب تنوري وقلت حنطتي
وحالف القمل زماناً لحيتي ... وصار تباني كفاف خصيتي

أبو عمرة هذا هو صاحب شرطة المختار بن عبيد كان لا ينزل بقوم إلا اجتاحهم ، فصار مثلا لكل شؤم وشر . وقيل إن أبا عمرة اسم الجوع . والبرمة هي القدر من الحجر ، وبرمة صاحبنا ضربت عليها العنكبوت بنسجهـــا لعدم الاحتياج اليها في الطبخ . وألفت القارىء الفطن الى هذا التنور الذي أعشب إذ لم تمسه نار . لشتان في القيمة بين هذا التنور المعشب وبين خد مسلم بن الوليد الذي أعشب أيضاً من كثرة البكاء :

أعشب خدي من البكاء وقد ... أورق غصن الهوى على كبدي

هذا لعمر الشعر منتهى الغثاثة وغاية الاسفاف . وألق نظرة على هذا التبان(١) — أي السراويل الصغير — تجد مزقة مختصرة بولغ في اختصارها حتى صارت على مقدار الخصيتين لا تنقص ولا تزيد ، لأن المسكين لا يقدر لفقره على سراويل يستر ما هو واجب الستر من أجزاء جسمه . ولعل قيمة البيت كلها بهذا (الكفاف)

(١) في حديث للشاعر الفروي مع رئيس التحرير أن (تبان) تصلح ترجمة لكلمة (مايوه) الفرنسية.

الذي كنا نسمع به في المعيشة والراتب والمرافق الاقتصادية ، فحول عن مجراه الجدي ، واعطي هنا هذه الدلالة المضحكة .

واقرأ هذه الأبيات لابن الوردي من شعراء عصر الانحطاط ، هذا الشاعر الذي لا يكاد الناس يعرفون له غير قصيدته المشهورة :

اعتزل ذكر الأغاني والغزل   وقل الفصل وجانب من هزل

اقرأ له هذه الأبيات يقص علينا فيها — في حوار ممتع فكه — ماجرى له مع إبليس في منام . يتقدم منه أبو الشياطين الذي لاعمل له في الدنيا إلا إغراء الأبرياء وبث الحبائل في مدارجهم — يتقدم منه بجملة عروض يرفضها الشاعر كلها، فينصرف عنه إبليس يائساً بعد أن يدمغه بوصمة يعتقد أنها تناله في حسه وذوقه . وأهل البديع يسمون هذا اللون من الحوار الموجز الطريف (مراجعة) :

نمت وإبليس أتى   بحيلة منتدبَه
فقال : ماقولك في   حشيشة منتخبه ؟
فقلت : لا ، قال : ولا   خمرة كرم مذهبه ؟
فقلت : لا ، قال : ولا   مليحة مطيبه ؟
فقلت : لا ، قال : ولا   أغيد بالبدر اشتبه ؟
فقلت : لا ، قال : ولا   آلة لهو مطربه ؟
فقلت : لا ، قال : فنم   ما أنت إلا حطبه

ولنترك ابن الوردي الى الوجيه ابن الذروي من شعراء القرن السابع فيما أرجح ، والذي يقول في حدبة ابن حصينة وقد نسبت هذه الأبيات في نفحات الأزهار للنابلسي الى ابن الرومي في معرض المدح في موضع الاستهزاء ، ونسبها شهاب الدين الخفاجي في **ريحانة الالباب** الى ابن المنجم :

لاتظنن حدبة الظهر عيباً   فهي في الحسن من صفات الهلال
وكذاك القسيّ محدودبات   وهي أنكى من الظبا والعوالي

وإذا ماعــلا السنام ففيه لقروم الجمال أي جمــال
ودعاني القضاة وهي كما تعـــلم كانت موسومة بالجمال (١)
وأرى الانحناء في منسر البا زي ولم يعدُ مخلب الرئبال
قد تحليتَ بانحناء فأنت الر (م) اكع المستمرُ في كل حال
وتعجّلت حملَ وزرك في الظهـ ـر ، فأمنا في موقف الأهوال
إن حمل الذنوب أهون في الدنـ ـيا على أنه من الاثقال
كوّن الله حدبة ً فيك إن شئـ ـت من الفضل او الافضال
فأتت ربوةً على طود علمٍ وأتت موجةً ببحر نوال (٢)
مارأتها النساء إلا تمنـ ـت لو غدت حليةً لكل الرجال
عُدْ الى ودّنا القديم ولاتسـ ـمع لقيلٍ من الوشاة وقال
وتذكرْ لياليا حين ولتْ أودعتْ حسنها عقود اللآلي
أترى بالدعاء يجمع شملي أم رجائي مخيبٌ وابتهالي ؟
وإذا لم يكن من الهجر بدٌّ فعسى أن تزورني في الخيال

في هذه القصيدة الفريدة تهكم. والتهكم —على ما جاء في كتب البيان— هو الاستهزاء والسخرية ، كالمخاطبة بلفظ الاجلال في موضع التحقير ، والبشارة في موضع التحذير ، والوعد في موضع الوعيد .

وواضح من هذا أنك تقول القول وأنت تريد ضده وتصطنع البراءة يختفي وراءها الخبث والمكر . الظاهر أن ابن الذروي يريد أن يهوّن على ابن حصينة مصيبته في حدبته . وطريقته في تقديم العزاء والمواساة الى أحدبه المسكين هي

---

(١) قافية هذا البيت والذي قبله واحدة لفظاً ومعنى ، وهو الايطاء المعدود من عيوب القافية . ولا وجود لهذا البيت في بعض المصادر .

(٢) في خريدة القصر للعماد الأصفهاني :

فأنت ربوة على طود حلم منك أو موجـة ببحر نوال

البحث عن نظائر مختلفة في الطبيعة تشبه حدبته ، وهي كلها من إبداع الصانــــع القدير ، ومن حسنات الكون المعدودة . فلم يغتمّ ابن حصينة ؟ ولم يحسب أن في خلقته عيباً ، وكان الأولى به أن يُزْهَى على من لا حدبة له ؟ أليس حسن الهلال في تقوّســــه ؟ أليست القسيّ أفتك من السيوف والرماح على احديدابها ؟ أليست أسنمة الفحول من الابل مصدر جمالها ورجحانها في القيمة ؟ أليست دنانى القضاة — أي قلانسهم — موسومة بالجمال ؟ أليس منسر البازي أعقف ، ومخلب الأسد منحنياً ؟ وهذا الانحناء في ظهر ابن حصينة هو حلية أي حلية ، لأنــه ركوعٌ مستمر . وهذه الحدبة دليلٌ على أنه اختار أن يحمل آثامه على ظهره في الدنيا ، فليكنْ آمناً في الآخرة وليعلمْ أن حمل الذنوب — هذه الأعباء الثقال — أهون في الدار الفانية .

ثم إن هذه الزيادة المتصلة — على حد تعبير فقهاء القانون — ليست فضلة لاغناء فيها ، وانما هي ربوة على طود من أطواد العلم ، أو هي موجة طافيــة على بحر من بحار الجود والسماحة هو ابن حصينة لا غيره !

هذا ، ولئن اختلفت النساء في تقويم محاسن الرجال باختلاف أذواقهن ، فلن يختلفن بحال في أمر الحدبة ، وإنما يتلاقين جميعاً عند استحسانها ، ويتمنين أن يركبها الله بين كتفي رجل !

والطامة الكبرى بعد ذلك هي انتقال الشاعر من موضوع (التعزية) الى موضوع التغزل . كأنه اطمأن الى ان أحدبه المسكين انطلى عليه قول الزور والبهتان ، فطلب منه بلهجة المعذب الذي اضنــاه هجر محبوبه أن يعود الى وده القديم وأن يتذكر عهد التصافي . أما اذا لم يكن بدٌّ من مواصلة الجفاء فلعله لا يبخل عليه بطيفه في المنام .

وما أظرف هذا الشاعر (١) المبتلي بمحنة الاستماع الى الأبخر ، إذا ألقى

---

(١) هو أبو الحسن الطوبي الـكاتب .

أليه أذنه مضطراً ليسمع غثاثته سمع بأنفه قبل أذنه خلافاً للقوانين الطبيعية ، لأن نكهة فمه الخبيثة تسبق الصوت :

منيت ــ ولكنْ ارتجي عفو خالقي ... بأبخرَ ملعونِ الحديثِ مذممِ
إذا "هم" بالقول الذي ليس نافعي ... سمعتُ بأنفي منه قبـــل التكلم

وقديماً حام بعض شعرائنا على أمثال هذا المعنى فغيروا وظائف آلات الحس" فهذا جحفل المتنبي لاترى هوله العيون لأن الغبار يحجبها عن الرؤية ، غير أن خبر الجحفل عند الآذان التي تسمعه وتبصره أيضاً :

في جحفلٍ سترَ العيونَ غبارُه ... فكأنما يبصرْنَ بالآذان

وقال الثعالبي في كتابه (النهاية في التعريض والكتابة) عنـد كلامه على الكناية عن الصفع :

« ولم ير في هذا المعنى أملح مما أنشدنيه الحسن علي بن أحمد بن عبدان لابن سكرة في ابن قرينه :

رأيت قلنسوةً تستغيـ ... ـثُ من فوق رأسٍ تنادي: خذوني
وقـــد قلقتْ فهي طوراً تميـ ... ـل من عن شمالٍ ومن عن يمـــين
فقلت لهـــا : ماالذي قد دهاكِ ؟ ... فقالت مقـــال كئيبٍ حزين :
دهانيَ أنْ لستُ من قالـــبي ... وأخشى من الناس أن ينكروني
وأن يأخـــذوا في مزاحٍ معي ... وإنْ فعلوا ذاك بي قطّعوني »

القلنسوة تستغيث فوق رأس حاملها وتبدو قلقة" لاتستقر، لأنها ليست من قالبها ، يعني ان طبيعتها مباينة لطبيعة القالب الذي هو رأس صاحبها الصفعان . فهي مظلومة لأنها حملت عليه بغير إرادتها . ولهذا تطلب ضارعة" أن يأخذوها قبل أن تقطّع بالصفع .

هذه النموذجات أمثالها في النفاسة والقيمة كثير . ولو قدر لها أن تجمع في كتاب لتألفت منها موسوعة حافلة تضم بين دفتيها روائع من جميع الاغراض. وقد اضطلعت في سنوات خلت بهذا العبء فجمعت منها طائفة صالحة أرجو أن يأخذ طريقها الى السوق الادبية .

ترتيب الابواب والمواد

ان هيئة تحرير المعرفة تود أن توضح بأن ترتيب المواد في هذه المجلة يخضع في الاعتبار الاول لترتيب الابواب : علوم اجتماعية ، آداب ، فنون ، تيارات فكرية ، ولضرورة التنوع ضمن حدود الابواب ، كما لاغنى عن اخضاعه لتاريخ وصول المواد الى الادارة .

وان هيئة التحرير اذ تحرص على اداء عملها بكل دقة وشعور بالواجب ، نحو كبار المثقفين ورجال الفكر ، تؤكد لكل من الاساتذة الذين تفضلوا فلبوا دعوتها واجابوا على رسائلها ، صادق الاحترام والتقدير ، ويسعدها ان تتلقى اية ملاحظة تساعدها في تصويب منهجها ، واداء مهمتها على الوجه الاكمل واثقة كل الثقة بالروح السمحة الكريمة التي يتصف بها رجال العلم والادب والفن .

السنونو

من الأدب الروسي الحديث

بقلم: يوري كورانوف



ترجمة: قلم التحرير

عندما يرنو السنونو اليك فهو لا يخالس النظرة ، ولا يوارب فيها ولا يرسلها من خلال عينين مطبقتين نصف اطباق ، محاذرة أو مخادعة ، وانما تحدق فيك عيناه الصغيرتان السوداوان المتفتحتان وتحط عليك نظرته الصريحة المباشرة ... ومع ذلك فليس يسيراً أن تدرك ما يدور في خلده ، وما يفكر فيه .

* * *

وقصتي مع طيور السنونو تبدأ في ليلة من ليالي شهر تموز اشتدت فيها وطأة الحر ، وحمّارة القيظ حتى ران على الناس ثقل خانق ، ضاقت منه الصدور والانفاس ، وحتى برمت بغرفتي ونبا بي مقامي فيها فقمت أنتقل منها الى « سقفية » المنزل ، ارتقيت اليها على سلم من خشب الشوح ، توالت عليه الأيام والسنون فتقلقل وتداعى . فلما بلغت « السقفية » ألفيت فيها حزماً ضخمة من أعشاب الكتان ، فألقيت عليها دثارا من الجوخ واستلقيت فوقه ، مسرورا متنعماً ، وسط الظلام الشامل .

وكانت العاصفة تهدر وتجرجر من بعيد ، واصوات القصف تتوالى في حر الليل الداكن كما تتوالى حبات المسبحة واحدة واحدة ، وكان الرعد يأتينا من مكان قصّي ، فما يبلغنا الا هزيلا ضئيلا قد أنهكه طول السرى في الرطوبة الحارة ، ولكنه ما يكاد يدخل المكان ويأويه السقف المضياف الجاف حتى تعاوده الحياة والقوة ، فيندفع في جنباته مزمجراً ، ويجوس في زواياه ، زاوية زاوية ... أما جسور السقف الخشبية التي ناء عليها الليل بجفافه وحره ، فكانت تتلقف بشوق كل قصفة من قصفات الرعد الشديدة التي يتلقاها كل جسر ، فيفحصها ويجتسها ، ويقلبها على كل جانب ، ثم يناولها الى جاره ، وهكذا حتى تتداولها الجسور كلها .

ولما تقضى الليل ، صحوت من نومي وأنا احس بأن نظرة ملحة قدحطت علي بعناد واصرار . وفتحت عيني فاذا باثنين من السنونو ، كأنهما قد هبطا من

السقف ، أخذا يتطايران حول رأسي ، ويخفقان بأجنحتها وهما يبعثان صيحات حادة مفعمة باللهفة والتعجل ونفاد الصبر واحتدام الغضب ، ولم أكن أفهم لغة السنونو ولكني رأيت عشاً صغيراً ملتصقاً بالسقف ففهمت فيم كان صخبهاوهياجها. وانهما ليقولان لي : مالك ولنا ياابن آدم ؟ ألم يكفك هذا البيت الطويل العريض حتى جئت تقتحم علينا مكاننا الصغير ؟! وانت بعد بشري مقتدر فتستطيع أن تبتني لك ما تشاء من منزل حيثما تشاء من مكان . أما نحن فلا حول لنا في ذلك ولا طول ، ولسنا نملك أن نبني عشاً لنا جديداً فلم يبق لنا من الوقت متسع وفسحة ، وهما ، اثناء هذا الكلام ما يزالان يحومان حول رأسي ، ويرفرفان بعنف فتلتمع أجنحتهما تحت أشعة الشمس .

أما انا فلم ألق لكلامهما بالا ، ولا حرك بي شجوهما رحمة أوعطفا ، لأن في أعماق نفوسنا البشرية أثرة قوية متأصلة ، تحول بين الحيوانات وبين قلوبنا فلا تدركنا بها رحمة ولا شفقة .. وبينما هما في شكواهما الهائجة كنت أنا أدبر في نفسي أمر استقراري في هذا المكان وبقائي فيه ، دخيلاً عليهما .

وظل المسكينان طريدين طول نهارنا ذاك ، لايجرؤان على العودة الى عشهما وقد التوى عليهما القلب تحناناً ، فكانا يتطايران بين الكوة والاخرى ، ويجيلان نظرات خائفة في المكان الذي استوطناه فيجداني فيه مقيماً ، فيوليان الادبار ثم يعودان مرة ثانية ، ثم يهربان . وهكذا ، حتى تصرم النهار كله وأقبل المساء . فاذا بهما يعودان مرة اخرى ومعهما سنونو ثالثة بدا لي من مسلكها وتصرفها أنها أكبر منهما سناً واكثر خبرة وتجربة ، ولعلهما قد اصطحباها لتقف بنفسها على مأساتهما معي ، فتدلي لهما برأي المجرب الناصح ، وتسدي بمشورة العاقل المشفق.

وكان أول مافعلته أنها اختارت أبعد الكوتين ، فنفذت منها الى المكان ، واخذت ترقبني متفحصة وهي تخفق بجناحيها متعمدة إحداث جلبة شديدة ، ثم أقبل في اثرها رفيقاها الشابان الغران ووقفا وراءها بعد حيرة وقلق

وطول تردد ، فكانا في ذلك أشبه بالصبايا الحسان عندما يردن الماء للاستحمام لكنهن مايغطسن في حمامه البارده الا بعد احجام واقدام وتردد بين هذا وذاك . أما الطيور الثلاثة فطفقن في تواثب وتدافع ، يصرخن حولي ويتصايحن كأنهن يقلن لي انهن ، ان لم أجل عن المكان مختارا ، سيبعثن في نفسي خوفا وجزعا ، ورعبا أي رعب !!!

هذا وان السنونو الكبيرة ، لما رأتني رجلا مسالما منصرفا الى عملي بهدوء، أخذت تهوم وتحوم ثم حطت على النافذة ، ونظرت الي مليا ، وأطرقت مفكرة ، ثم رنقت فطارت ، بعد أن قالت لرفيقها قولا رقيقا هادئا ، ولا بد ان كلامها كان مقنعا مطمئنا ، لأن صاحبيّ غيرا شأنها معي وعاودهما أمنها بعد أن زال روعها مني ، فدخلا عشها ، وانصرفا الى عملها في طمأنينة كاملة .

ولم أر في حياتي كلها من يقاربها في مواصلة السعي ، وشدة الصبر والتحمل ، والدأب والتضحية . فمن غسق الصباح الباكر حتى حمرة الشفق مساء ، يعملان بكد وجد ، لا يأخذهما نصب أو ملال ، وهما يحملان في منقاريها الصغيرين قطعا كثيرة من التراب والعشب والريش .. ولما جفت حوافي العش ، أخذا يلصقان عليها طبقة من التراب ، ثم طبقة من القش ، حتى اكتمل البناء فبدا كقصر من قصور القرون الوسطى ، قد التصق بعضه بالصخور وبرز بعضه فوقها متماسكا قويا .

هذا وان مسلك كل منها ازائي قد تطور وتغير ، وتميز فيه احدهما من الآخر . فأما السنونو الذكر فقد رآني منصرفا الى كتبي نهارا والى نومي ليلا فلم يعد يأبه بي أو يبالي بشخصي ، بل يروح ويغدو مطمئناً ويدخل المكان حاملاقشة أو ترابا أوريشا فيمر قربي ويكاد يلامسني بخفق جناحيه ، لا يفزع مني ولا يزعجه وجودي ، بل قد يحط على مكتبي مطمئنا هادىء النفس .

ولم تكن كذلك زوجته . فقد كانت تراعي أشد المراعاة قواعد السلوك

التي تليق بالسيدات ، وكانت ككل صبية حسناء ، تظهر الخفر وتبدي الحذر وكلما دخلت السقفية ورأتني فيها قرصتني بلواذع الكلام ، وبالغت في التقريع والتعنيف . وكنت أدرك ، كما يدرك زوجها ، بل تدرك هي أيضاً ، ان كل هذه الصيحات والسباب والشتائم لم تعد تعبر عن حقيقة شعورها نحوي بل هي كلام فارغ أجوف . ولكنها تظن ان مراعاة الادب والاعراف تقتضيها أن تشتد هذه الشدة وتقسو على كل هذه القسوة . حتى رأيت ان من حسن الادب واللياقة أن اجلو عن المكان منذ غروب الشمس فلا أعود اليه حتى تظلم الدنيا ويقبل الليل تماماً ، بحيث تستطيع السنونو الصبية أن تدخل غرفة نومها بعيدة عن عيني رجل غريب مثلي .

وبعد ذلك ، يستلقي كل منا نحن الثلاثة ، ونهجع في الصمت والظلام . وكانت الريح تـُعْول أحياناً أو تصفر صفيراً ! وأحياناً أخرى كانت قطرات المطر تتهاوى فوق سطحنا فتحدث ايقاعاً خاصاً . وعدا ذلك فالليل هدوء وسكون لاصوت فيه ولا نأمة .

وقد يحدث للطيرين ان يتكلما في نومهما . فأحياناً يغنيان بصوت رخيّ فيه نبرات حب ورنات اعجاب ولعلها يحلمان آنذاك بالسهول الفسيحة البعيدة ، والبحر الازرق الذي يلثم أقدام الصخور ورمال الشواطيء ، والمنائر الرشيقة الهيفاء الذاهبة في السماء ، والاهرام الضخمة تحرقها اشعة الشمس . وأحياناً يهمسان بصوت دافيء حار متدافع النبرات ، فيه اشواق ومداعبة ، فأقول في نفسي انهما يريان في المنام صغار السنونو التي ستملأ عشها زغباً وغرداً .

لكن الحياة لا يمكن ان تمضي صفية رخية . فأفقتـــا ذات صباح واذا بالزوجين يتخاصمان ويتحاوران . ومالبثت الزوجة ان غادرت العش مغضبة واقتحمت على المكان وأخذت تدور فيه وتدور . ثم بدا الزوج في اثرها واخذ ينظر الى كل هذا الاضطراب نظرة السخط والغضب ، ثم صاح بها ان كفي عن هذا المسلك

الشائن فلم ترعو ولم تهدأ . فصاح بها « هلا كففت ؟ لقد سئمت .. ولقد جاوزت الحد ، وبلغ صبري منتهاه » فاهتاجت وثارت لتوعده ، وتوجهت في اندفاع اهوج صوب الكوة تريد الخروج منها وهجر المنزل ومن فيه . لكنه كان لهـا بالمرصاد فوقف في الكوة وقد انتفخت اوداجه وانتصب ريشه وسد عليها المنفذ . فارتاعت وقد حصرت بينه وبيني . وتراكضت في الزوايا البعيدة وهي تصيح به « ألاتخجل؟ ألا تستحي ؟ اتركني فأنجو بنفسي من هذا الفخ . وإذا كنت لاتخشى على نفسك، أفما تخشى علي أنا امرأتك يتربص بها هذا الانسان الضخم العملاق ليظفر بهـا ويجعل منها لعبة يلهو بها ؟؟ اني لن اتركه يمسني .. واني اتعذب . رباه كم أتعذب » إلا أن الزوج كان رابط الجأش متين الاعصاب ، فلم يتراخ أمام محاولاتهـا ، بل صمد لها في مكانه ، ساكتاً ، ساكناً ، لايزيد على ان ينظر اليها نظرة متصلة ثابتة، عاتبة ، غاضبة . فوهنت أمام هذه النظرة ، وبدا عليها القلق ، ثم الاذعان ، وقالت بصوت منكسر حزين : « لم اعد استطيع شيئاً فافعل بي ماتشاء ، وقامت منصاعة مستسلمة ، وطارت الى العش . وتبعها هو اليه ، وهمس في اذنها بلطف « لقـــد أحسنت صنعاً الآن » وبعد لحظة قليلة عادت السنونو الي وحطت على الكوة المقابلة لي . وأخذت تنظر إلي والتقى نظرانا فأطالت إلي نظرتها من عينيها السوداوين الصغيرتين ، ومنذ تلك اللحظة ، نشأ بيني وبينها شيء جديد ، حلو ، موسيقى ناعمة صافية فيها وداد ونقاء .

وللّه هذه الموسيقى !! انها شيء من هواء الصيف ، وزقزقة العصافـــير واشجار الدلب التي تمد اغصانها للريح ، والعطور العجيبة التي تنبعث من التبن المحصود حديثاً .

وللّه هذه الموسيقى ايضاً ! انها تحول كل شيء الى انغام رائعة : من وقع خطى الغراب على السطوح الى جلبة العصفور الدوري وهو ينقر الحبات والاثمار. انها تجعل الكلمات والاغاني والذكريات أكثر وقعاً واحلى نغماً واعمق معنى . انها

ترن ليل نهار ، خفيفة ، ناعمة كأنها خفقة لطيفة من جناح سنونو يمر قريباً منك ، حتى ليكاد يلمس رموش جفنيك .

وفجأة توقفت هذه الموسيقى . ذات صباح في أعماق نومي شعرت انها توقفت، فأفقت، فاذا بالسنونو الحسناء قد عاودها اضطرابها القديم ورجعت الى الصيحات وخفق الاجنحة ، والتحويم المضطرب حول رأسي . فنظرت مستطلعاً فاذا بقشور بيضات ثلاث ، قد كسرت والقيت خارج العش ، ففهمت ان صديقتي الصبية أصبحت أماً . ولم يلبث الأب ان دخل المكان حاملا في منقاره ذبابة كبيرة سوداء، واندفع نحو العش كأنه طائرة صغيرة بينما اخذت الذبابة تئز كأنها محرك حقيقي .

وهكذا بدأت حياة جديدة وعادت الموسيقى الحلوة فاتصلت بيني وبين الأم الشابة لكنها أصبحت اسرع ايقاعاً ، فلم يعد للوالدين وقت للعاطفة والراحة ، لأن صغارهما الكثيرة الشره كانت تتطلب منهما كل جهد ووقت في سبيل اطعامها . حتى انهما استنجدا بالسنونو الكبيرة . فجاءت تعيش معهما وتعاونهما على تربية الصغار تربية لائقة بعائلة من السنونو محترمة .

وبدأ الصغار يكبرون . ولم يعد العش يكفيهم منزلاً فبدأوا في التطلع الى دنيا جديدة ، فهبط اثنان على فراشي ، ولامسا بجناحيها وجهي ، واستقرا على وسادتي واخذا يتفرسان فيّ . أما الثالث فلم يغادر العش خوفاً وجبناً وظل يرقبنا جميعاً وهو نهبة للرغبة في النزول الينا وللخوف من مغادرة عشه الآمن ، وأخيراً جازف بنفسه فهوى الينا عند الظهر ووقع فوق كتابي الضخم المجلد بالاخضر . ووقف على المكتب ينظر الي ويتطلع الى يدي وانا اكتب والى قلمي الذي يمر على الورقة البيضاء تاركاً وراءه عليها كلمات سوداء ولعله كان يظنها ذبابات صغيرة تتراكض على الورق . فقد رأيت في عينيه السوداوين بريق الطمع والتحضر وشهوة الصيد الجامحة، لكنه لم يحاول ان يهاجمها لأن السنونو عصفور مهذب بطبعه رقيق الحاشية، يراعي اللباقة والأدب .

وهكذا مضى بنا النهار والصغار الثلاثة يجوسون في انحاء المكان ويقومون باستكشاف جديد في كل لحظة وبدأ العالم الخارجي يتفتح أمام اعينهم اذ طاروا واحداً بعد واحد حتى وقفوا على حافة النافذة ، وقد نفخ الريح في ريشهم وارتسمت الدهشة في عيونهم ، واخذوا ينظرون الى الدنيا الجديدة الواسعة .. ما اجمل الشمس فيها ، ما اكثر صيحات العصافير بين الارض الخضراء والغيوم العالية المتلألئة ، ما اكبر الاشجار ، ما اعظم الدوحات المجهولة ، التي تمايل رؤوسها الذهبية وتضج أغصانها الخضراء كالزمرد النقي . ما اكثر الصقور المتهادية بجلال وتعاظم تحت الشمس الضاحكة ...

وانهم ينظرون الى كل ذلك وفي اعماق كل منهم تختلج أحاسيس جديدة ومشاعر قوية غريبة : هل يصبح هو أيضاً قوياً كبيراً ، يحوم تحت الغيوم وتغمر الهوات تحت قدميه ؟! وهل يستطيع يوماً أن يقذف بنفسه في غير مبالاة ،فيتهادى على طبقات الهواء كما يفعل أبوه وأمه .. ؟!! انه يفكر الآن ، ويحس في قلبه ألماً طفيفاً غريباً لعله ألم الفراق المقبل .

وفعلاً دنا الفراق ، وأخذت السقفية تفرغ شيئاً فشيئاً وقد قضى العصافير الثلاثة الصغار ليلتهم الأخيرة ، متراصين متجمعين ، على حافة الكوة ، ينظرون بجنون الى السماء وكواكبها المتلألئة بانوارها البيضاء والحمراء والصفراء . ولم نرهم بعد ذلك . ولم نر أين كانوا يقضون الليالي التي تلت . ولكننا رأينا جميعنا طيران السنونو فوق المنازل والمخازن والمستودعات ، وفوق أشجار الزيزفون التي كانت تتساقط منها أوراقها الذهبية ، كانت طيور السنونو تدور في حلقات هائلة كأنها نجوم سيارة تدور حول الشمس،وهي تتراشق بالصياح والزقزقة وتتسابق وتتواثب وتفترق ، وتتلاقى ، في فرحة غامرة ؛ في نشوة دنيا جديدة حلوة ، حتى خيل الينا ان كل شيء يحلق طائراً مع السنونو،في تلك السماء الزرقاء،في جو الخريف الذهبي،

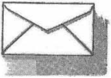
* * *

وهكذا انتهت قصتي مع السنونو . لقد ذهب صديقاي الحبيبان وذهب صغارهما . وخلت دنياي منهم . وأصبحت السقفية صحراء مقفرة صامتة يرن عليها السكون فلا يسمع الا صوت الاوراق الميتة تتساقط على الأرض ، في الخريف الحزين . لقد ذهبت أطيار السنونو كلها ، قاصدة بلاد الدفء والربيع المتجدد ، ولم يتخلف عن السفرة الشعرية الا من أقعده الكبر فلم يعد له أمل في الوصول الى آخر المطاف .

وبعد أيام ، كنت مستلقياً على كومة من القش في قلب الحقول ، بالقرب من أحد أعمدة البرق . وكنت في اغفاءة خفيفة أتمتع بدفء الشمس . فأحسست أن نظرة ما قد حطت علي ففتحت عيني واذا امامي على أحد أسلاك الهاتف ، سنونو كبيرة واقفة بجلال وهي تحدق بي بنظرتها الصريحة المباشرة . ولم ألبث أن عرفتها . فهي السنونو المسنة التي رافقت صديقيّ مرة ثم اقامت معهما فترة من الزمن .. وتلاقى نظرانا . فأحسست ان الموسيقى الحلوة القديمة التي كانت بيني وبين صديقي الشابة قد استيقظت في اعماقي ، وان نظرة السنونو هذه هي آخر نغم من تلك الموسيقى الحبيبة ، آخر كلمة من أغنية عذبة غالية ...



رسالة إلى قارئ..



ـــــــ من رئيس التحرير ـــ

... تقول في كتابك إلى رئيس تحرير المعرفة انك تحب ان تنشر مايخطه قلمك ، وقد ارسلت بعض النتاج هذا القلم الى صحف ومجلات ادبية ، فأهملته مع أنها كما ترى أنت ، تنشر ماهو دونه قيمة فكرية وفنية ... وتطالب المعرفة بنشر رسالتك ، او بعضها ، مع اعطاء الرأي والنصح ...

وليس مايشغلني في رسالتي اليك ايها الصديق انك اسم يفتش عن ذيل صفحة ، بل لأنك **قضية**، عبثاً تبحث لها عن قواعد وأصول ، لأنها قضية كل جيل: قد تنشر لك الصحافة فتخدعك او تساعدك على خداع نفسك وقد لا تنشر لك ، فتكم مواهبك، وتلوي طموحك ... فماذا انت فاعل ؟! إن جئتك

ناصحاً فليس ثمة ماهو اتفه من النصح والموعظة مادة كلامية . وقد يحسن لديك ، الرأي ان لم تر فيه شبه النصح ، فانني لا افضل لك اذاً ، أن تبقى محروماً تتلظى ، لاتجد بين ملايين الكلمات التي يقذف بها كل يوم في الفراغ ، مكانا صغيراً تحشر فيه اسمك ، **لعل حرمانك يعلمك الصبر ، ولعل الصبر لايخنق موهبتك ، اذا كنت صاحب موهبة ،فيفضي بك الى الدأب ، صانع الادب والادباء وحده. ثم لعلك تعلم بلا معلم ، انه اولى بك ان تعتلج بنارك ، وتتعذب بحرمانك من أن يفوج كربك بانسياح مهدور تحت عجلات الحروف السوداء .**

... كان (غوته) مثلك ايها الصديق ، فتى طموحاً ، يضطرم بروح الشعر ، ويود لو تفتح لأمانيه بلا ابطاء ابواب الدنيا . كان يفتش في شبابه عن ناشر ينشر شعره واسمه وصورته ، وعندما ادركه المجد والشيخوخة معاً ، فتجمع حوله الناس ، يودون لو يتبركون باطراف ثوبه ، وظهرت صورته في كل مكان ، كالقديسين ، مطوية ومنشورة مسكوكة ومحفورة ، حتى بلغت صحون الموائد ، ومقابض الملاعق والسكاكين ، تلفت الى الأيام وراءه ... أيام التأمل والضياع واللوعة ، وتمنى لو كان له في شبابه فتيل صغير من بعض ما اغدقه عليه كل هذا المجد المقرور ، تمضي به في الموكب الجليل عربة الشيخوخة .

ولعلك تجيبني ياصديق بانك قرأت مرة للشاعر الشاب بايرون وقد طفق المجتمع الانكليزي **مبكراً** يتغنى بشعره — قوله المأثور : استيقظت ذات صباح فوجدت نفسي مشهوراً ..!

فان يكن مثل هذا جوابك ، فجوابي اليك : إنسَ هـذا ... وتذكر مالا بد لك ان تعرفه من حياة بايرون . انه ليس بالشاعر الذي انفلق من حجر ، اوقفز من الجدار إلى صدرالبيت. بل قد تكون في داخله تكونا هادئاًمستمراًمنذ الطفولة المبكرة حتى يقظة صباح الشهرة . ولم يمنحه مجتمعه لقب شاعر بالسهولة التي ولد بها وهو يحمل لقب لورد ، اوبالسهولة التي كان يولد بها الباشا على بساط

الفرمان العالي . بل ان القدرة القادرة التي تخلق الأديب ، وتسميه وتمنحه ،وتدل عليه ، هي الزمن . الزمن بحاضره ، وبابعد من حاضره : بالمستقبل الذي لاحدود له ، والذي لاقدرة عليه لبشر .

* * *

... وعرضت رسالتك على زملاء اصدقاء ، على انها قضيـــة الادب والشباب ، في كل زمان ومكان ، وطفقنا نتداولها لنقول فيها رأيا ، او نوجه كما تشاء نصحاً . وكنا خمسة آباء ، حملوا ابناءهم على اتجاه علمي وعملي ، بين الجيولوجيا والهندسة ، والطب والصيدلة ، تحويلا عن سبيل الادب . وكنا نتساءل فيمَ حملنا ابناءنا على مثل هذه الدراسات العلمية المهنية. وما الذي نشكوه من حياة الأدب والأدباء؟.

ولم يكن كل مانشكو منه أن للأدب في بلادنا جمهوره المحدود ، وللأديب مغارم الدنيا دون مغانمها. فالهواية مع الأدب لا يطيقها الا من غني واستغنى، والاحتراف، اغلب تجارته حشفة وسوء كيلة — بل كنا نقول ايضـا ، ان الادب هيكل مقدس ، إلهه عالٍ مستعلٍ عفيف المطالب ، يأنف من الزلفى ، ولايحب القرابين الصغيرة . وانه لأجدر بنا أن ننقذ ابناءنا من تقديم انفسهم في ساعة طيش وغرور، ضحايا صغيرة على محرقة الهيكل ، فلا نترك حبلنا على غاربهم ، يحومون في سن البراءة حول سدة الهيكل، تغويهم عبادة اصنامه، وتخدرهم نسمات بخوره . والخير لهم، اذا لم يكونوا من تلك النفوس النادرة التي تلتهب ولاتحترق وتتفحم ، ان ينتشروا في الارض ، لعل في انتشارهم بعيدا عن الهيكل ماينفع انفسهم وبلادهم فيما هم اهل له ، وقادرون عليه . وكثيرون في الدنيا من أخذوا العلوم واعطوها ، وسجلت لهم فيها المآثر والمفاخر ، ولم يكتبوا للنشر حرفا واحداً . .

* * *

... ولسنا من جيل الواقعيين العمليين ايها الصديق، كما قد تتوهم ويبدو ذلك من اقوالنا — بل نحن من زمرة رومانطيقية بائدة ، فتحت اذهانها بعد الثورة

السورية عام ١٩٢٥ على عبرات المنفلوطي، وترجماته، من ماجدولين الى ظلال الزيزفون، وعلى آلام فرتر، والاجنحة المتكسرة، وعلى كل مائع وأسود وأحمر من شعر الحب، والسل، والدم، والدمع، والشعر المنفوش والوجه المعفر، عربياً كان ام فرنسيا . ؟ ؟

اقول لسنا من جيل الواقعيين، ولكن الواقعية ادركتنا مع الأجيال الجديدة، أجيالك، ومع التجارب المريرة تجاربنا — فلم يكن لنا مناص من ان نلتحق بالركب ونتعظ بالتجربة . وان تكن شاعرية جيلنا أغنى وأعمق، فواقعية جيلك أنت، ألمع ذكاءً واسرع ادراكا ..! من اجل ذلك، اذا وقع علينا ظبي شرود، يتلفت يمنةً ويسرة، فلا يدري اين يستقر، وحوافره تكاد تكون اجنحة، أستطعنا أن نقول له الكلمة التي تمر من التجربة الى الذكاء على اقصر الخطوط .

* * *

... قلنا نحن الآباء ان الشبان في مستهل العمر وتفتح الوجدان، يقبلون على مغاني الشهرة، يحسبونها في خيالهم، نوعاً من معايشة الفراشات في حقل من الشقائق . فاذا رأوا اسماءهم تترقرق في صحائف الادب، اقبلوا على الأسماء يحبونها ويتغزلون بها وحدها . حتى اذا جاء الوقت الذي يطالبهم فيـــه المجتمع بشيء غير الاسماء، وبحصاد غير الريح، تفرقوا في الحقل شراذم ... فما كانوا من جماعة النحل، ولا هم على جماعة الفراش يحسبون .

.. وقلنا نحن الآباء، انه من الخير ان نبصِّر الاجيال بمواقع أقدامها، فلا تتسكع، ولاتهيم ولا تضل . اذ مثلما ان الأدب مرقاه صعب وقطـــافه ممتنع، عناؤه كبير وجزاؤه يسير، كذلك فان الادباء الأصلاء، الذين غرست موهبتهم في نطفة تكوينهم فخلقوا والقلم في افواههم، والحبر في دمائهم، لن يصرفهم عن الادب عناء معاناته، ولا ضآلة جزائه . ثم اننا لا نستطيع ان نكبتهم، أو نحشرهم فنعظهم، او ان نحولهم عما فطروا عليه، واعدوا له، مهما سلسلت لأظلافنا صناعة التصوير والتزوير .

.. وبيننا أب فرض الطب على ابنته فرضاً ، ليحولها عن ميولها الادبية ، فلم يكن منها الى ان أرهقت قواها الجسدية والعقلية بين كتب الادب وكتب الطب معاً وقالت لأبيها : **سيعلمني الطب كيف يمكن ان اكون أكثر اتقاناً لفن العمل الادبي ، واكثر احاطة بثقافة الادب – فتأمل !**

في هذه الكلمات القليلة ، تقولها فتاة مطبوعة ، دون كثير استعداد ، معان كثيرة ، تتعدى مفهومها الفكري الى محتواها الاجتماعي الوسيع . فالفتاة **تدافع** عن فطرة بلغت بذكاء الجيل الجديد ، **منزلة الارادة** ، فليست بعد فطرة بدائية ، تروض بالرقى والتعاويذ ، او تعالج وتشوه بالكي في نقرة اليافوخ .

وبينما هي تدافع عن فطرتها ، تهاجم المجتمع الذي يحاول أن يسلبها سلاحها ، ويعزلها عن مصيرها ، ليسترقها بوضعها موضع العجز والفشل .

كذلك تصور كلمات الفتاة هذه ، طبيعة المعاناة الأدبية ، بانها كون ، مثلما هي تكوين. **فهي كون بالموهبة الكامنة ، وتكوين بالثقافة المكتسبة** ، ولن يبلغ الشوق في المعاناة الأدبية ، هدفه الا بتوفر عنصري الكون والتكوين : السليقة ومكتسباتها .

وان يكن منظور الثقافة الأدبية لدى الاجيال السابقة ، لا يخرج عن نطاق اللغة ، وتاريخ الادب ، وحفظ الشعر ، ففي كلمات الفتاة العربية ، وهي تدخل العلم الطبي نفسه في مدار الثقافة الأدبية ، ما ينبؤنا بلمحة ضوئية ذات دلالة ، ان الجيل الجديد ، موشك ان يعانق فجره الكبير .

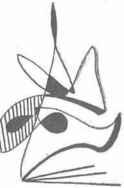
* * *

يا صديقي ... لا يناقض التفاؤل بما بين ايدينا من نماذج ناشئة راقية ، ان نماذج أخرى من الجيل الجديد ، تطمح الى الظهور السريع ، بالقفز فوق حواجز التكوين الادبي . اذ ليس هذا الطموح بدليل سوء قط ، كما انه لا يعني بأن آثار

النثر فوق الارض تدل على وجود بئر من الادب في بطنها !! ولا بد أن تلعب الظروف والاحداث لعبتها في تحويل الطموح او تعديله، او تصويبه ، والكشف عن اعماق بواعثه . وفي رأي الزملاء مجتمعين هنا حول رسالتك ، أن الحرمان انجع في معالجة هذه الشهوة من التشجيع .لأن التشجيع قد يشل نشاط الطموح، ويهدره الى نرسيسية لا هم لها اذا استشرت ، سوى ان تلعق صورتها في مرآتها ـ وتموت من بعد بسوء التغذية ـ بينما الحرمان يغذي طموح الشباب اذا كانت الفطرة سليمة الكون ، وكانت الاصالة من وراء الطموح . وقد يذهب الحرمان بالطموح اذا **كان كاذباً** .. ولماذا لا يذهب !

* * *

لا ندري أيها الصديق ، ما وقع هذه الرسالة في نفسك وقد حاولنا بقدر الممكن أن نجردها من طيلسان المواعظ التقية النقية لنتقابل على قدم المساواة بين التجربة والذكاء ، او بين السلحفاة والارنب . فان لقيت لديك قبولا ، ذكرتنا بها اذا كنت ممن لا يتقنون فن النسيان . والا فهناك أناس قبلك ، مروا بنا سرعاً خفافاً ، ومدوا لنا ألسنتهم ! شكراً .



ديوان تميم بن مقبل

شُغل ابن مقبل في شعره بالبادية ، ومافي بيئتها الضيقة البسيطة من اشياء وحيوان . فوصف الفلاة والسحاب والمطر والسيل . والناقة ونخل الابل والفرس ، والعير والاتان وثور الوحش وبقرة الوحش ، والقدح والقوس والسيف والرمح ، والغارة والرحيل والاظعان ، وغير ذلك .

أولع كذلك بذكر المثل البدوية العربية التي كانت سائدة في البادية أيام الجاهلية ، ففخر بمزاياه الشخصية من الشجاعة والاقدام وركوب الاهوال ، والكرم وقرى الاضياف واتلاف المال ، ولعب الميسر ومعاقرة الخمر ، وفخر أيضاً بقوة قبيلته وكثرة عددها وعزها ومنعتها واستعلائها على القبائل الاخرى .

وقد تغزل ابن مقبل ، وأكثر على الغزل ، ولا سيما في أوائل قصائده ، على عادة الشعراء البداة في الجاهلية . ولكن غزله غزل في مصنوع ، لا يصدر فيه عن عاطفة مشبوبة أو هوى جامح ، إلا مابدر منه في بعض مواقف الذكرى ، وانما يصنعه بحكم العادة والتقاليد الفنية التي كان الشعراء يتبعونها في تقديم الغزل اول القصائد بين ايدي الاغراض الأخرى التي كانوا يقولون فيها الشعر .

والوصف والفخر والغزل هي المعاني العامة الثلاثة التي ذهبت بأكثر شعر ابن مقبل .

« من مقدمة ديوان تمم بن أبي بن مقبل أصدرته وزارة الثقافة والارشاد القومي هذا الشهر . حققه الدكتور عزة حسن »

الفنون

الكتاب والموضوعات

- أخلاقية الفن

عفيف بهنسي

- السينما والأدب

صلاح دهني

- ملاحظات حول الفنون الشعبية في سورية

شريف الراس



اخلاقية الفن

بقلم: عفيف بهنسي

مهما حاول الفلاسفة أو النقاد والفنيون ، التفرد في تعريف الفن ، فانهم يتفقون جميعاً على أن الجمال حقيقة الفن، أو لنقـل غاية الفن.

والجمال في عرفنا ، هو التناسق في الشكل ، او في النغم ، او في الحركة . بمعنى ان أساس أي عمل فني هو الانسجام في ذاته . والعين البصيرة المتذوقة ، وخاصة عين الفنان ، هي القادرة على التحقق من الانسجام ، وعلى تحقيقه في عمل فني.

على ان فكرة الانسجام هذه ، ليست مقصورة على الاشكال والانغام والحركات ، بل انهـــا تشمل العلاقات ، والسلوك ، والثقافة الذاتية . فالدين والقانون والعادات تفرض على الانسان والمواطن ان يكون في نشاطه وسعيه منسجماً مع الواجبات والحقوق العامة والخاصة . وبصورة عامة ، فان صفة الانسان الاجتماعية تجعله مطالباً بالسواء في سلوكه ،

مطالباً من ذاته بتسوية خطواته واتجاهه وعاداته ورغباته ، حتى تكون متفقة مع الواجبات الغيرية والاجتماعية والاخلاقية في مجتمع من المجتمعات . كذلك فان الصفه الثقافية والمدنية لانسان ما ، تفرض عليه نوعاً من التنظيم والتنسيق ، لكي يرتبط مع حاجات العصر والحضارة .

وهكذا فان عملية الانسجام التي بنى عليها العمل الفني ، تبقى في وقت معاً ، مرتكزاً للعمل الاخلاقي والاجتماعي . ولكنها تضعف وتقوى ، تشتد وتتراخى ، وفقاً لعامل الحدس ، وهو فوق الوعي والتربية .

والحدس الذوقي في اعتقادنا ، هو الذي يجعل سياسياً ما ناجحاً ، إذ يسير وفق خطة منسجمة مع المصالح العامة . وهو الذي يجعل اديباً ما خالداً ، عندما يعرض عواطفه الصادقة ، فتندمج بعواطف الناس وتستقر مع الاجيال المقبلة ، وهو الذي يجعل عالماً ما مكتشفاً عندما يتحكم اخلاصه في عمله .

واذا كان الحدس الجمالي ، من اهم خصائص الفنان المبدع ، فاننا نستطيع ان نتبين من ذلك نتيجة هامة ، هي ان الانسان ، في واجباته الاخلاقية ازاء العالم الخارجي ، لايختلف عن الفنان في واجباته الابداعية امام عالمه الخاص الفني .

فالفنان اذ ينظر الى العالم نظرته الى لوحة فنية ـ كما يقولون ـ ليعتقد ان هذا العالم ، من صنعه ايضاً ، لذلك فهو مسؤول عنه ، ان الفنان يعيش جميع ابعاد هذا العالم ، الابعاد الجمالية والاخلاقية والانسانية ، وليس هذا شطحة مثالية ، بل انها الواقعية الاخلاقية الفنية ، فالفنان عندما يرى العالم خيراً وجميلا ، فانه لايفصل ابداً بين الخير والجمال في نفسه ، في الطبيعة . وهو عندما يعبر عن روعة الحياة ، فانه انما يعبر أيضاً عن حبه وتفاؤله ، وعن ايمانه بانه « في البداية كان الخير والجمال » . لذلك فان ماقد نسميه مثالية ، هو واقع بالفعل ، فما يكشف عنه انسان مبدع من مثل ، يبقى اكثر صدقاً ومشروعية ، من تلك الشعارات التي تهتز على السنة المتاجرين بالأخلاق ، وترتجف في خواطرهم .

ونحن امام لوحة جميلة أو امام قطعة موسيقية معبرة ، لا نستطيع ان نرقى الى ابعد مانحس من مثل . **فالجمال هو حقيقة الخير كما هو حقيقة الفن .**

ولئن لم يستطع الفن ، ان يكون رائداً اخلاقياً فليس ذلك لعيب فيه ، بل لأننا نحن ، بوعينا وثقافتنا ، لم نستطع بعد ان نستجيب للمشاعر الراقية التي يثيرها فينا عمل فني صحيح ، فما زال التذوق العادي متمسكاً بالأعمال المثيرة للغريزة او المثيرة للمغامرة المنحطة ، او الدافعة للانحراف ، فيعجب بقصص الحب البذيء ، ويقبل على افلام اللصوص ، ويفرح لموسيقى الجاز أو للموسيقى المائعة الشعبية ، فيثير فيه انفعالا ممتعاً مبتذلا . ومما يؤسف له كما يقول غويو ، اننا مازلنا جميعاً تقريباً في هذه المرحلة من ثقل السمع ، عندما نعجز عن الاصغاء الى الالحان المرهفة .

وثمة من يعترض على ذلك ، فيدعي ان المدارس الحديثة في الفنون التشكيلية وفي الموسيقى ، قد افسدت الاذواق ، وضيعت القيم ، وخلقت اضطراباً في الحكم على الجميل والخير .

ان هذا القول يجد جوابه عند التعرف على الوسيلة التي عن طريقها نعاني الفن . فالقيم الاخلاقية في الفن ، إذ تتمثل بالأصالة الابداعية وبصدق التعبير ، فانها تعتمد على الحدس ـ البعيد عن كل التقديرات المنطقية والنفعية ـ للتفاعل مع الموضوع او مع العمل الفني بالذات .

ويبقى واضحاً ، ان القيم الاخلاقية في المجتمع ، والتي تتجه نحو تنظيم علاقات الناس في حياتهم اليومية ، هي غير القيم الاخلاقية في الفن . ثم ان هذه القيم نفسها ، هي غير القواعد والقيم الفنية ذاتها ، والتي ترتكز غالباً ، على اصول تقنية علمية ، او على نظريات مذهبية معينة .

فالقيم الاخلاقية في الفن ، إذ تبتدىء بالعفوية المبنية على الصدق والحدس البديء . تنتهي بالشعور بالواجب الداخلي للعطاء المستمر . وفي العطاء أي الانتاج والخلق ، إكتشاف للمثل الانسانية ، في الطبيعة والانسان ، وفي المادة ايضاً ، أليس تعبر لوحة (الكرسي) لفان غوغ عن شقاء انسان متأمل ؟.

والحرية قيمة أخلاقية اساسية في اداء العمل الفني ، وسواء تمثلت هذه الحرية في التعبير عن المضمون ، ام في تصوير الشكل ، فانها تبقى عند الفنان الأصيل ، بمعزل عن اي طغيان أوتجاوز ، أو اي ارتباط بقيود وشروط الحياة اليومية . ولهذا فاننا نرى الفنان سريع الهروب من ضغط عوامل الكبت أوالمنع أو التوجيه . لانه لايستطيع أن يمارس عملا مزيفاً ، عملا مخالفاً لوجدانه الفني .

ولكن الانسان العادي ، الذي يخضع لتقاليد حياته اليومية ، كثيراً مايرى نفسه مضطراً ان يساوم على حساب حريته ، لكي يتمكن من التعامل مع افراد مجتمعه ، وهكذا ينشأ على عادات لا أخلاقية ، ويهيمن عليه التقليد الاعمى ، وتضيع حريته لكي تقوى سلطة الجمهور كما يقولون وتفقد الشخصية الفردية خصائصها ، لكي تضطهد وتضيع في فوضى القيم . ويبقى عالم الحرية الممكن ، هو العزلة المجنونة التي يعيشها البعض ، بعيداً عن آلام الضياع ، اوالشعور بالمسؤولية.

بيد ان الفنان لايتحاشى الناس ولا يرهب العالم الخارجي واليومي ، ولا يأبه للسدود التي يضعها قانون عبثي اومجتمع تائه ، ويسعى فقط نحو الجمال ، الجمال في الخير ، الجمال في الحقيقة ، الجمال في الطبيعة وفي الانسان ، بعيداً عن مناهضة الطامحين والمتسلطين وهو قادر ان يقول للاسكندر : تنح ايها الملك العظيم ، فلقد حجبت الشمس عني ، واذا مالامه احدهم ، أجابه : انني لا اهابه ، لاننا لانتزاحم ، فليدعني ارى طريقي .

وقد يرى البعض ، انه في البحث عن الجمال ، لذة ومتعة للفنان ، وهو بهذا انما يسعى للمنفعة وليس للجمال ، ولكن ماهو جدير بالايضاح . ان الفنان عندما يكشف عن الجمال ، ويعبر عنه ، فانما يبذل هذا من اجل الاخرين ، إذ ان الفنان يتغذى من ذات العواطف التي يتغذى منها المجتمع . **بل هو انما يلتذ بجمال تمتع الاخرين بما ابدعه من جمال فني .**

ترى ماذا كان شعور مانيه ، عندما رفضت لوحته (الغداء على العشب) عدة مرات ، ثم عندما استنكرها الجمهور اشد النكران يوم عرضت في معرض المرفوضين . الم يغادر فرنسا الى اسبانيا رغم تأييد اميل زولا له على صفحات الجرائد !؟..

على ان اللذة التي يعتبرها البعض ثواباً على الابداع الفني ، لم تكن دوماً جزاء عادلا ، إذ ان ذوق الجمهور لا يمكن ان يجاري ذوق المبدع . فالمبدع يستبق دوماً الذوق العام ، ويعمل على خلق قيم جمالية جديدة ، بل على خلق قيم اخلاقية جديدة .

ففي اللوحة المذكورة ، عرض مانيه مجموعة من الرجال مع امرأة عارية في نزهة خلوية ، يأكلون طعامهم على العشب . واستقبح الناس امرأة عارية تجلس بكل بساطة ودون خفر واستحياء هذه الجلسة الماجنة . ولكن العواطف التي تعصبت ضد هذه اللوحة ، لم تلبث حتى وقفت الى جانب هذه اللوحة ، ترفع من شأن هذه المجموعة من الرجال الذين سموا بافكارهم واخلاقهم عن دنس الجنس والغريزة ، وراحوا يخوضون غمار الفكر والفن ، في هذه الجلسة **الشريفة** .

ولكن النقد والمنع واي موقف سلبي ، مهما كان مرتكزاً على مبادىء ومعتقدات راسخة لا يشكل فضيلة اذا بقي مفرغاً من المسؤولية والعمل والبناء.

وفي رسالة من فان غوغ الى اخيه تيو ، ارسلها له من مناجم البوريفاج حيث كان قسيساً متمرناً ، قال له ؟

« دعني احدثك عن اولئك الذين تفترس لحومهم ، مئات بل الوف من عمال المناجم ، مدفونون في اعماق الأرض السوداء حيث لا هواء ولا نور ،وحيث الهول والخطر الجاثم فوق رؤوسهم . ويموتون بالعشرات يومياً ، تسحقهم السراديب المتهدمة فوق رؤوسهم ، هنا يطالبونني أن اعظ الناس ، وان اذكرهم بالرحمن والمسيح ، وان ارتدي المسوح الانيقة المطرزة ، وأن أختار العبارات المنمقة .

ترى اين هي الفضيلة ؟ أفي الكلمات الجوفاء التي ارتلها مع هؤلاء العراة الجياع ؟ ام هي في اثارة الكرامة !...

انهم يقولون ان سلوكي يضعف من هيبة الكهنوت ولعلي اردت ذلك . فعندما تنهار القيم المزيفة ، تتجلى القيم الأصيلة » .

وهكذا ترك فان غوغ الكهنوت لكي يصبح فناناً . لانه يشعر بمسؤولية انسانية . وليس بمسؤولية وظيفته . والعبقرية مسؤولية كبيرة ؛ هي امكانية لاتستقيم الا مع الاصالة ، وهي شعور داخلي بواجب اخلاقي بناء ، وهي قدرات مختزنة ذات قيم واهداف . وهي عندما تتحقق لاتستهدف ثوابا او أجراً ، بـــل انها تتفجر لانها فيض لابد ان يعطي ، وكما قال المعري :

ولتفعل النفس الجميـــل لأنه خير وأجمل لا لأجـــل ثوابه

ونحن نعتقد ان الفن يستمد مقوماته الجمالية من العواطف الحارة التي يعانيها الفنان ، وجمال هذه العواطف ، اي سموها ونبلها ، هو الذي يقرر جمالية العمل الفني ، ومن المحتم ان التعبير عن عاطفة الغضب او الحسد او الكراهية في لوحة فنية ، ولو كانت لدافنشي ، لايجعل هذه اللوحة ثابتة مع الزمن ، ويتساءل غويو ؟:ماذا عسى يبقى من الالياذة التي اعتمدت على العواطف الانانية ، ؟ .

ويؤكد سبنسر ان جمال العواطف يقوم على اساس انسجامها مع الارادات والاخلاق العامة . وعلى هذا فان المعاناة العميقة للانفعال الفني ، تجعل من الفنان انساناً اخلاقيا بالضرورة .

ولكن هذا لايعني انه من حقنا ان نجبر الفنان على احترام نوازعنـــا وارادتنا الخاصة انا بذلك انما نبعده عن صدقه العفوي ، وعن حريته الخلاقة اننا نطالبه بالكذب وبالزيف ونعلمه التبعية والذل.وهكذافاننا عندما نجعل التعصب اساسا لتقييم العمل والسلوك فاننا بذلك انما نضع حدودا دون أي تقدم او ابداع ، ولقد انتهى الصراع بين الرجعية وحرية الفنان ، وكانت الغلبة للحرية الابداعية ،

حتى أصبح الفنان رمزاً لمستوى الحضارة في امة من الامم،وفي عصر من العصور .

ولقد قدس الفراعنة ، الفنان ايمحتب لانه رفع معنى حياتهم بما ابدعه من روائع ، مازالت ماثلة حتى الآن ، وبلغت اثينا قمة حضارتها يوم كان فيدياس يد بيريكليس وعقله . وكانت النهضة الايطاليـة ، لانه كان ليوناردو وميكل انجلو ورفائيل . على ان هذه القيم الابداعية الظافرة لم تقم في التاريخ الا بعد صراع قوي بين القيم التعصبية والقيم الاخلاقية الاصيلة . فعندما رفع سقراط السم الى فمه لينهي حياته ، كان يدرك ان الفضيلة ليست على افواه الذين حكموا عليه ، ولكنها كانت بتجرعه السم ، الذي قام به بكل رضى ، وتابع به انتصاره على القيم المزيفة.

وعندما أحرق سافونارولا ، الآثار الفنية والمؤلفات العلمية والادبية في ساحة سينيوريا ، بدعوى أنها تناقض القيم الاخلاقية والدينية الصحيحة ، وانها بدع مبتذلة تدفع بالمجتمع الى الانحطاط والسفه والانحلال ، لم يسجل التاريخ ذلك، الا كنكسة انسانية حضارية اعترضت النهضة الايطالية في بدايتها . ولم تلبث هذه النكسة ان تلاشت امام الوعي العام وايمان المبدعين ، الذين اثبتوا أن الاخلاق الاصيلة في اعماقهم وان الدين ليس في الطقوس البالية والمظاهر الجامدة ، انما في المثل العليا التي يرمز اليها . وهكذا شق ميكل انجلو تمثـال الشفقة من الصخر ، رمز فيه الى ضلال سافونارولا ومحاولته الاسترحام . ولكن سافونارولا كان قد احرق الشعب في نفس المكان الذي أحرق فيه آثار النهضة الايطالية .

ومن المؤسف انه مازال في العالم متعصبون ضالون يستعملون شعارات مبهمة ، وينهون ويحرمون . وعنـــدما تقف عجلة الحضارة وتتقهقر الى الوراء يصفقون بالتراث المضاع وللمجد الاثيل .

كان بتهوفن يصيخ السمع في الحقول ، وكان تابعه قدا كتشف صممه فقال، ولكن ماذاتسمع ياسيدي ، ففهم بتهوفن السؤال وأجاب ، انني اسمع صدى احقاب مقبلة . نغم ينطلق من اعماق الانسان القابع في نهاية التاريخ . »

هكذا موقف الاصيل ،انه يتطلع الى مستقبل الانسان ، الى قيمه ، ثم يرفع له مصباح الحقيقة ويدفعه الى السير والتقدم . اليس هذا هو موقف الاخلاقي الذي تبشر به جميع الاديان ؟ !

ولكن ممتهني تعليم الاخلاق ، يسألون عن شكل هذا الموقف ، وهم يعتقدون ان اللحن المثير للتضحية والشرف ، والمسرح المعلم للوفاء ، واللوحة الممثلة للبراءة والطهارة ، هي مظاهر الاخلاق عند الفنان . وان في قصة ابن الملوح ، وفي تمثال القبلة لرودان ، مفسدة للاخلاق واثارة للغرائز المنحطة .

هنا تختلف المقاييس الاخلاقية أبدا الاختلاف فبينما تكون أخلاقية الفنان منفتحة وصريحة وعارية ، تبقى الاخلاق المبنية على العادات مغلقة وملتوية .

وشعور الفنان عندما يتحدث عن الحب مثلا ، فهو يتحدث عن حب الفضيلة وحب الحياة وحب الجمال وحب الجسد وحب الآخرين . وهو لايهتم اذا تم ذلك بواسطة لوحة عارية ، او مشهد جريمة ، او تمثال قبلة .

ولقد كان شكسبير اروع من علم مكارم الحب الشريف على خشبة التمثيل . فقرب بين روميو وجوليت ماستطاع ولم يهدم الاخلاق . ثم باعد بينهما ماستطاع ولم يهدم العواطف الصميمية .

وعندما دفع عطيل الى الجريمة المروعة ، فلم يكن ذلك ليعلمنا الجريمة . ولكن لكي يرفع من قدر الحب ، والشرف ، « فلا تصبح الحياة من دونها املاً يعاش » ، ثم يقتل عطيل نفسه منكباً على ديدمونا . ويخرج الناس من عطيل وليس منهم من لم يثر على القتلة ، الحقد والغدر والخيانة .

على ان **الفنان ليس معلماً للأخلاق ، بل هو كاشف لها في حياة الناس وفي اعماق ضمائرهم** . وهو يستفيد من هذه العواطف النبيلة لاثارتها دون وساطة منطقية اكراهية ، إذ كثيراً مايؤدي الخير الموجه الى عكس الغرض منه .

وهكذا فان اخلاقية الفن تعتمد على الشعور بالمسؤولية ، وعلى الحرية وعلى تحقيق الجمال ، في الشكل والسلوك والاهداف .

السينما والأدب

بقلم: صلاح دهني

لكي نجلو فكرة تقريب السينما من الادب ، او هذا من تلك ، يجب أن نبدأ فنتساءل : هل السينما فن ؟ ومن ثم يمكننا ان ننظر في علاقتها بالادب عامة أو في أحد فنون الادب.

هل السينما فن ؟ سؤال عتيق ، عمره من عمر السينما، أو منذ أن بدأت السينما تستأثر باهتمام جماهير الناس في أوائل، هذا القرن فتبنى لها المباني وتشاد الصروح والهياكل ، ومنذ أن جعلت تثير الاهواء وتحرك المنازعات في الاجواءالفكرية . في تلك الآونة بدأت السينما تفرض نفسها كآدة للفكر جديدة نجمت عن تطور الفيزياء والكيمياء . وبعد ان كان المحترمون من رجال الأكاديمية الفرنسية يشيحون بوجوههم عنها فيمايشبه الاحتقار قائلين في ترفع انها فن السوقة حتى لقد كتب أحدهم في دفتر للتوقيعات قدمته له فتاة هذه الكلمة : « السينما بالنسبة

للفن الحقيقي ، كقلم الحبر بالنسبة للريشة » ، — بعد هذا الموقف التحفظ رأينا أكابر رجال الفكر والفن يتساقون الواحد إثر الآخر الى الاعتراف بالسينما كفن محدث كأداة جديدة للتعبير وضعتها الآلة في خدمة الانسانية .

على ان بعض أولئك السادة ظلوا على تحفظهم فترة طويلة يغمزون من جانب السينما ويستهترون بقيمتها ، وظل نفر آخر تكشفت له السينما عما تجن من امكانيات رائعة ، يرد على النفر الاول ، فهاجت عواصف المشاحنات وثارت ثورات المشادات على المنابر وفوق صفحات المجلات ، وما زال الأخذ والرد محتدماً والسينما تسير وتنقض في سيرهـا الظافر من صفوف الحاقدين والجاحدين الجاهلين حتى تقلصت أعدادهم مع تقلب السنين .

لنسر الآن خطوة في هذا البحث فنتساءل : هل ثمة علاقة ما تربط بين السينما وفن بعينه من فنون الأدب ؟

إننـا إذا أمعنا النظر في هذا السؤال وقلبنا الرأي في السينما من جهة وفي فنون الأدب الواحد تلو الآخر من جهة ثانية ، وجدنا أن اقرب هذه الفنون الى السينما انما هي الرواية .

تقول الكاتبة الناقدة الفرنسية كلود ـ ادموند ماني في كتابهـا «عصر الرواية الامريكية » ، وهي دراسة أعمق ماتكون الدراسة وأروعهـا وأغزرها عطاء في تطور الرواية الامريكية المعاصرة وبروزها ـ تقول الكاتبة إن هناك علاقة ثلاثية تقرب فيما بين الرواية والسينمامن الوجهات: النفسية والاجتماعية والجمالية.

فوجه الشبه الأول ، وهو اكثرها سطحية ، يتبدى في أن النوعين انما يوجهان الى جمهور واسع للغاية ، فيتسلطان على ذاك الجمهور ويجتذبانه . فعدد قراء الروايات في مقارنته بعدد هواة الشعر ، يشبه من حيث النسبة عدد رواد الأفلام في مقارنته بهواة الموسيقى الكلاسيكية . كما أن ما يطلب من الرواية والفيلم انمـا هو الامتاع قبل غيره ، فاذا كان ثمة من شيء آخر يقدمانه ، فيأتي في الدرجـــة

الثانية . والرواية بعد بين فنون الأدب قد تنزلت الينا من أصول شعبية بحتة ؛ فلا تشابه في ذلك الرسم أو الموسيقى أو فن الشعر مثلاً وهي الموجهة في الأصل الى نخبة من الناس أما السينما فلعلها أول مثال لفن بتمامه جملته طبيعة وجوده وكيـــانه وعبوديته الكلية للجانب الاقتصادي من صناعته ، قد خلق ليكون في جوهره فناً جماهيرياً خالصاً .

وأخيراً فاذا كانت الرواية تلذ لقارئها كما تلذ السينما لرائيها على نطاق واسع للفنين معاً ، فمرد ذلك الى انهما يرضيان حاجة اساسية في طبيعتنا : هي تطلع الانسان لمعرفة اخيه الانسان ، ورغبته في أن يحيا فترة عابرة حياة غريبة عن حياته ، وأن يتبنى شخصية غيره وأشجانه وأفراحه . وإن كلا الفنين يعتبران من أدوات « التسلية » أي انهما يسليان المرء حياته وينتزعانه من ذات نفسه ومن واقعه .

ثمه ايضاً اعتبار آخر يحسن بنا أن نلفت النظر اليه . فأصحاب دور النشر والقراء « المدمنون » يعرفون أن مجموعات القصص القصيرة لا تجد سوقاً واسعة شأن تلك التي يتحلى بها فن الرواية الطويلة . فهذا هو واقع الأمر عندنا اليوم كما هو في البلاد الأخرى . وشبيه بهذا الموقف تقفه الجمهرة الواسعة من الرواية في تفضيلها على المجموعة القصصية التي تضم شتاتاً من الحكايات الأدبية ، موقف آخر يقفه عامة الأمريكيين وعلى الأخص منهم أهل الأرياف ، إذ يفضلون الأفلام السينمائية المتسلسلة على غيرها ، ونعني بالأفلام المتسلسلة هنا تلك التي تعاود الظهور في كل حلقة منها المجموعة ذاتها من الشخوص : كمثل بعض أفلام شارلي شابلن المتسلسلة الأولى أو افلام ميكي ماوس أو بعض أفلام التلفزيون التي شاهدتها بلادنا كمتسلسل « أحب لوسي » الأمريكي ومتسلسل « عادات وتقاليد » المصري في حلقـــاته الأولى .

إن مؤدى الرأي في الحالين أن قارىء الرواية يطمئن الى شخوصها ويتعرف اليهم ويعايش حياتهم ويتابع سيرتها ويجد من بينهم من يوحد معه هويته وهو في

الأغلب بطل الرواية أو بطلتها ، لما يجد في نفسه من تجاوب مع نفس أحدهما أو تكامل ، وكذلك الأمر بالنسبة لأولئك الشاهدين الذين يحبون الأفلام المتسلسلة في السينما أو التلفزيون حيث يسكنون الى الأشخاص ويعرفونهم معرفة وثيقة ويوحدون مع أحدهم هوياتهم مرة واحدة فلا يحتاجون الى جهد جديد يبذلونه في كل فيلم أو في كل حلقة جديدة للتعرف على جو القصة وشخوصها وأبطالها . إن الانسان عبد عاداته كما يقال ، فهو يعتاد جو الرواية ، وساكنيه بعد أن يمضي في تلاوتها قدماً . في حين يقدر القارىء المفكر إذ يفتح مجموعة للقصص القصيرة تضم منها ثمان أو عشراً ، عن عمد أو غير عمد وعن وعي أو غير وعي، مقدار الجهد الذي سيبذله ليوحد هويته ثماني مرات أو عشراً على نحو متتابع مع الشخص الذي يروقه ويتجاوب معه ، بدلاً من مرة واحدة .

فلنشق طريقنا بعد هذا من جو الشخوص في الرواية او الفيلم الى فكرة البطل ، وبخاصة في السينما حيث نحيا مع الابطال وتغوينا البطلات واكثر منهن النجمات Stars . وفي هذا المجال نعلم أن الامريكيين يفرقون ما بين «السيدة الاولى» صاحبة الدور النسائي الاول في الفيلم وبين « النجمة » Star . فلا يسع أية ممثلة ان تصبح نجمة : إذ لا يكفي لبلوغ هذا الشأو أن تكون فتاة جميلة، بل حتى ولا ممثلة ممتازة ، أو ذات وكيل بارع في شؤون الدعاية . بل يجب أن تحظى بموافقة جماعية لا معدى عنها : ان الممثلة لا تعتلي ذروة « النجمة » إلا اذا قدرت على فرض ذاتها على الجمهور ، بغض النظر عن الدور أو مجموعة الادوار المختلفة التي انيطت بها — أي في نهاية المطاف ، عندما يجد فيها الشاهدون تشخيصاً لنموذج جديد . وفي هذا يقول الكاتب الكبير اندريه مالرو مؤلف « الشرط الانساني » ووزير الثقافة في حكومة ديغول الحالية ، في كتابه « مخطط لعلم نفس السينما »: « ليست النجمة من قريب أو بعيد ممثلة تقوم بأدوار سينمائية . انها شخص جدير بحد ادنى من الموهبة الدرامية ويعبر وجهه ، ويرمز ، ويتقمص غريزة جماعية : إن مارلين ديتريش ليست

ممثلة كساره برنار ، بل هي خرافة كفرينه » وهذا ما يذكرنا بأن بعض كبريات الممثلات لم يتمكن من بلوغ مرتبة النجمات . وفي جملة هاتيك يحضرنا اسم « بت ديفيز » الممثلة الرائعة ، التي لم تتمكن من بلورة المشاعر الجماعية من حولها . لماذا؟ لقد يكون السبب ان شخصيتها كانت مرنة وأن ملامحها معبرة الى درجة عجيبة ، حتى انها كانت تتقحم في لبوس كل دور تؤديه ، فتغيب فيه بعد أن تشغفها الشخصية ، وتستحيل كائناً آخر تتقمصه بكليتها . في حين ان المرأة من نوع كاترن هيبورن كانت تظل نفسها بوجنتيها البارزتين وشخصيتها الجامحة ورطانتها الخاصة ، وكذلك مارلين مونزو بشفتيها الثقيلتين وعينيها الباردتين وكيانها الحار ولهجتها المراهقة المتعثرة . ولهذا ظلت بت ديفيز ممثلة ، وممثلة عظيمة ، وتسامت مارلين مونزو التي لاتضارعها من حيث البراعة الفنية ولاتدانيها الى علياء النجمة .

ان شخوص الرواية المكتوبة يخضعون بدورهم للشروط ذاتها التي يخضع لها شخص الرواية السينمائية وابطالها . وفي مقدمتها شرط أساسي لنجاح الشخصية ، ينطوي على بعض التناقض ، هو ان عليها أن تكون في الوقت نفسه شبيهة بنا نحن اصل الحياة ، وارفع منا ، ليكون منها « انا متسام » ، لايخضع لالتزامات الحياة العادية وحدودها . ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن اكبر مايشغل شركات هوليود الكبرى عندما تلقي في الميدان نجمة سينمائية جديدة هو أن تحيطها بسمعة شبه ظرفية تجوز بها فكرة الجمال والنداء الجنسي (سكس ابيل) والفتنة . . إن ماتحيطها به هو هالة من الدعاية غريبة تجعل النساء يتخيلن أنفسهن في إهابها ، أما الرجال فيحلمون بانهم عشاقها — وهذا دون أن تفقدها الدعايات خصائص معينة تربط فيما بينها وبين متوسط الناس . وليس يحسن اذ ذاك أن تكون جميلة ، أو ذات فتنة صارخة ، تيئس النسوة من التشبه بها والرجال من بلوغ قلبها وتبعدها عن النظارة بعداً شاسعاً . إن « النجمة » حسب الصيغة الاخيرة التي تبنتها هوليود

يجب ألا تكون أميرة من أميرات الاساطير ، بل مجرد فتاة أمريكية متوسطة عرفت كيف تفيد من خير مافيها . وأفضل ماتملك من صورة وموهبة .

وهذا ذاته مانراه في الرواية المكتوبة حيث يحسن أن يكون الشخوص أكثر جمالا من القارىء وأشد تألقاً ، وأقدر منه على أن يحيوا حياة عاصفة ، شريطة أن يظلوا أشباهاً له حتى يسعه أن يقارن بينهم وبين نفسه ولذا يجهد المؤلف في إبراز مايميز فردية كل منهم قدر مايمكنه ذلك ، وفي ان ينفض عليهم خصائص انسانية بعينها تقربهم من عامة البشر وتميزهم عنهم في آن معاً .

وعلى ذلك فالسينما والرواية يلتقيان على مستشرف نفسي واحد ،ويشكلان لذة من طينة واحدة ، في حين ان المتعة الجمالية التي يمتعها المسرح رواده تختلف عن تلك في الكيان والطينة . لذلك كان الفارق عظيما بين الشروط التي يجري ضمنها تلقي الفيلم وتلقي المسرحية ، وهي التشابهة في الظاهر شبهاً عظيما : فالواقع أن الفارق عظيم بين قاعة المسرح وقاعة السينما . وعلى عكس ذلك فجمهور الفيلم وجمهور الرواية ينتميان الى فئات اجتماعية تكثر فيما بينها وجوه الشبه وتتقلص وجوه الفرقة .

نأتي أخيرا الى الوجه الثالث من وجوه القربى بين السينما والرواية،وهو أشدها عمقاً وأقواها أثراً هي القربى الجمالية : فكلا الفنين في طبيعته روي وقص. ولهذا الروي أو القص قوانينه التي تختلف جليل الاختلاف عن القوانين التي تخضع لها المشهدية (١) ومنها المسرح . فثمة مطلب اساسي في الرواية هو التتابع ، الذي يبدو واضحاً في الحكايات التي يتناقلها الخلف عن السلف (وتشكل في الواقع أصل الفن الروائي) من مثل « الف ليلة وليلة » . لذلك كان التتابع وطريقة بلوغه أهم ماعني به كتاب الرواية الحديثة ، وكذلك مخرجو الأفلام السينمائية

---

(١) أعني بها كلمة Spectacle

الاوائل في مطلع هذا القرن ومنذ أن انتقلت السينما الى قص القصص والحكايات بعد أن كانت مهمتها تسجيل الوقائع والأحداث . ومع مضي الزمن وتقدم العلم وتعقد الموضوعات بدأ الكتاب والمؤرخون يتلاعبون في طريقة القص . فلقد يستخدم الكاتب راوية يقدم الحوادث والشخوص الذين عاشوها ،ويكون واسطة خير بين القصة وقارئها . ولعل السينما تفعل الشيء ذاته ، إذ أن عدسة الكاميرا فيها إن هي إلا شبكية العين التي ينطبع عليها كل ما يعرض لها ، غير ان السينمائي لم يكتف بذلك بل أضاف في بعض الأفلام راوية يقدم القصة، هو في النتيجة عدسة جديدة تقف بين الانسان المبدع وجمهوره . ولقد تكاثرت الاساليب وتعددت في السينما وفي الرواية ، وارتبط كل اسلوب باتجاه يمثله شخص ذو فكر مبدع خلاق أو مجموعة أشخاص .

والغرض من كل أسلوب بلوغ ضرب جديد في التأثير الجمالي يقع موقعاً خاصاً في نفس الرائي أو القارىء .

* * *

لقد رأينا من خلال ماسلف أن السينما فن ، وفن عظيم لأنه أكمل فن جماهيري عرفه الانسان ، لايوجه الى فئة ولا الى طبقة ، بل يأخذ في امتداده العالمين أجمعين . ورأينا ان هذا الفن يتصل بصلة القربى الوثيقة بأحد فنون الأدب ، ألا وهي الرواية . وأشعر أني قد أجملت ، وكان في ودي أن أفصل في تبيان هذه القربى ،ولكني أرجع المستزيد في هذا الباب إلى البحث القيم الذي أفردته له الناقدة الفرنسية كلود - ادموند مانيي التي جئت على ذكر كتابها « عصر الرواية الامريكية » .

وأطرح الآن سؤالين آخرين يكتمل بها هذا البحث : هل أثرت السينما في الأدب ؟ وهل تأثرت به ؟ وسأكتفي في الاجابة بالكليات العامة دون الدخول في التفاصيل وفي الجزئيات .

نعلم أن الأدب لايقتصر على ترجمة الأحاسيس : فهو وحده القـــادر على التعبير عن العواطف والأفكار والآراء المجردة . انه الوحيد الجدير برسم لوحة كاملة لما يعتمل في النفس من نشاط داخلي . فهو من بعض الوجوه أغنى من السينما وأكمل .

ومع هذا فما دام لكل منهما مجاله الخاص ، هل يسعنا أن نخفض في بحث مايتبادلان من وجوه التأثير ؟ أجل ، يسعنا ذلك ، لأننا نؤمن أن كل شيء يمكن أن يؤثر في أي شيء . وقد سئل أحد الشعراء مرة عما اذا كان يعتقد أنه كان للسينما تأثير في شعره . فأجاب ضاحكاً : « أجل ، ولكن بمقدار لا يفوق تأثير شركات الملاحة الكبرى ، والقاطرات ، وسخانات الحمام ، والحداد الذي يأتي لاصلاحها». وقد تعجبنا خفة الروح عند الشاعر ، ولكننا لاننسى أن كل شيء في عصرنا يمكن أن يرد الى تأثير المدنية الحديثة واسبابها الآلية ، الأمر الذي لايسوقنـــا إلى أن ننكر بأن اكتشاف الفن السابع ، السينما ، قد كان له أثره البالغ في اعادة تثقيف حساسيتنا . وفي إغنائها ، حتى اننا لايدهشنا اليوم أن يقال ان السينما وحدهـا قد كان لها من التأثير في بني الانسان مالم يكن لمخترعات العصر مجتمعة .

ولنسمع هذه الملاحظة من أحد المفكرين الفرنسيين ، قد جرت تحت قلمه مجرى التحذير : « إن مايجب علينا أن نحفظه جيداً ، هو أن عالم الأدب اليوم ، يتلقى أول رهط من الرجال الذين تأثرت طفولتهم وشبابهم بالمشاهد السينمائية . »

التأثير اذن واقع ، ولكن التأثير ابداً معقد في مثل هذه الامور ، لايشبه خطاً مستقيماً . وقد كان جورج ديهامل صاحب « دفاع عن الأدب » بين أبرع من بحثوا امر هذا التأثير وبينوا خطره على الفكر الى درجة المبالغة . ولكن البحوث المعاصرة أثبتت أن التأثير كان ايجابياً اكثر منه سلبياً . وفي مجال الأدب ذاته ، ثبت أن السينما قد خلصت الأدب من عديد من مشاغله القديمه التافهة ، من مثل تقصد الحركة والسرعة والملاحقات والفاجآت المسرحية شأنها في ذلك شأن الصور

الفوتوغرافية عندما أبرأت فن الرسم من فكرة « البحث عن مشابهة الأصل » ، ان الفنون كما يقول أحد المفكرين يعين بعضها بعضاً بمقدار مايغتصب أحدها من الآخر ، لابمقدار مايحمل أحدها الى الآخر . ولذا يرجعون في يومنا الى السينما فضل ازدهار الأدب النفسي والأدب الصافي، الخاليين من المغامرات ومن فكرة التسلية .. فما ان يتخلص الأدب من جانب من جمهوره ، الذي يتألف من هواة الحكايات ، حتى يتمكن الكاتب الروائي أن يمدبصره الى ماهو أبعد من تسلية قرائه . ولسوف يمكنه أحياناً أن يصبح عالماً حقيقياً على شاكلة بروست ، فيشرح آلية تفكيرنا وذكائنا وحساسيتنا. وقد لاحظ ديهامل ولاحظ غيره وجود تباعد أو طلاق كما يقولون بين الأدب في فرنسا وبين الجمهور القارىء الواسع ، وتساءلوا إن كان مرد ذلك الى النزف الذي سببته السينما !..

ونلاحظ من جهتنا اليوم ان الأديب الذي لايعنى كبير عناية بالحركة والسرعة وما الى ذلك ، هذا الاديب نفسه لم يسلم من تأثير السينما ، وأعني التأثير المباشر لاغير المباشر . فالتأثير هنا يسري على نمط التفكير ذاته لدى الاديب ، ونراه على نحو عام في طريقة التأليف وتقطيع الفصول وعرض الافكار ، التي تشابه طريقة تركيب الفيلم السينمائي اكثر مما تشابه جملة الكتب التي كتبت فيما مضى من العصور . فالكاتب الآن حر في أن يخرج الحاضر بفترات سلفت وانقضت من الماضي ، يقاطع ويواصل فيما بينها على نحو قد يحسده عليه مخرجو السينما، وينطبق عمله هذا في الوقت ذاته صادق الانطباق على الواقع النفسي . وبذا يكون فن الشاشة أول الفنون التي عرفت كيف تمزج الماضي بالحاضر بالمستقبل . ونحن اذ نقول هذا لايذهب فكرنا الى الافلام ذات الطابع النفسي بالدرجة الاولى ، بل الى تلك التي اصطنعت على النمط الامريكي أومايعرف بهذه الصفة من الانتاج الامريكي (كأفلام الكاوبوي والغانغستر العامرة باعمال الاختطاف والمطاردات بالخيل والملاحقات بالسيارات ، وبطلقات المسدسات ، الخ ..) . فكثيراً مانرى في هذه الافلام ضمن مشاهد الملاحقة مثلا سلسلة من الصور يختلف مضمونها عن

مضمون الملاحقة ، ولكنها تمت اليها مع ذلك بصلة وثيقة : فتمثل الغرض الحقيقي من المطاردة ، أو ذكرى أول لقاء مع الفتاة المخطوفة ، أو الطفل الذي يكاد يقتله المجرمون الخ .. لقد كان الأثر الفني فيما مضى يستلزم توفر الوحدات الثلاث الكلاسيكية : وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع ، أما اليوم فقد عفا الزمن على هذا المفهوم البنائي واستعيض عنه شيئاً فشيئاً بما يدعى بالمفهوم الموسيقي أو على الأصح : بالمفهوم السينمائي .

ان الوحدة التي يبحث عنها الفنان اليوم تشبه غدير الماء الذي يتكيف مع مجراه ، كذلك هي تتكيف مع دقة الفكر الانساني في حركتها واختلاف صورها وتناقضها .. فالفنان الاديب يتحاشى التأليف المنطقي ، وتتتابع أفكاره على الصورة التي ولدها فكره ، فكأنما هي قد سجلتها آلة تصوير سينمائي أمينة . انه اكثر حرية من اي وقت مضى ، حرية لا تنفي الانتقاد والاختيار الذي هو أساس الفن ، ولكنها لا تتقيد بالتزامات الاديب الكلاسيكي بوحداته الثلاث التي طالما استعبدته وغلت خياله .

وفي خارج حدود الرواية ، نجد تأثير السينما يلحق بالمسرح ويلحق حتى بالشعر . ففي المسرح يطلق الكاتب العنان لخياله المبدع دون أن يتقيد بتقطيع الفصول على النحو القديم ، بل يترك للمخرج مهمة تقديم نتاجه للجمهور على نحو ملائم . فيكثر هذا من تغيير الديكورات — شأن مايجري في السينما — أو أنه يعمد أحياناً الى فصل خشبة المسرح ذاتها الى جزئين وتحريك الممثلين في ديكورين في آن واحد أمام النظارة ، ليبرز وقتية حادثتين أو فعلين ، شأن ما فعل جان ـ لوي ـ بارو ، في مسرحية كافكا الشهيرة « الدعوى » ، والغرض من هذا كله منح المسرح حدا معيناً مما يتمتع به الفيلم من مرونة وليونة ويسر في تنقيل حوادثه في الزمان والمكان .

وكذلك الأمر بالنسبة للشعر . فقد مرت فترة جعل فيها الشعراء يتفننون

في ترتيب أشعارهم وتقطيع كلماتها وصف أسطرها على نحو قصدوا معه الى أيقاع ضرب من الصدمة البصرية لدى القارىء وتحريك ذهنه من خلال نظره بالاضافة الى المعاني التي تتخلل مادتهم . نذكر من هؤلاء مايا كوفسكي ، ونذكر على وجه أخص الشعراء فوق الواقعيين أيام مجدهم الاول على وجه التخصيص . كان غرضهم من ذلك اذن منح القارىء انطباعاً من نوع الانطباع الذي عودته إياه السينما . أما في الفقرة التالية التي تمتد الى يومنا هذا ، فقد دخلت حركية عصرنا وحركية السينما في نبض الشعراء . وقارىء اليوم يكاد يعجزه فهم بعض الشعر الفرنسي الحديث لكثرة مافيه من غموض وتقطع في الافكار وازدحام في الرؤى والتخيلات . ولقد يكون ثمة تأثير مماثل في القوالب الحديثة التي يستعملها شعراؤنا العرب الشباب اليوم .

وبعد ليس لنا إلا أن نكرر مقالة أحد الكتاب في تمجيد السينما، هذا الفن الذي يأخذه البصر بين حواسنا قبل غيره : « هذا الصباح ، العين هي أميرة الدنيا » .. ويتبع ذلك بقوله : « السينما هي أبي ، انها تمنح الأدب دماً وأرجواناً » .

أما عن التأثير المعاكس (الأدب في السينما) فلم يكن ليخفى منذ مطلع فجر السينما ، ولطالما بحث ودرس ، وندد الباحثون والدارسون بفعله الرديء وأثره السيء . فقد ظهرت السينما فجأة في بداية هذا القرن الذي لما يزل يردف العجيبة بالعجيبة ، ظهرت كفن دونما سابقة تستنير بها أو تقاليد تنهل منها وتتبصر بها سبيلها المقبل ، وسط العديد من الفنون القديمة ذات التقاليد العريقة والتراث المنوع الغني ، فما خرجت السينما من طور الفأفأة والتأتأة ودخلت مرحلة قص القصص والحكايات حتى مدت يدها بالسر والعلانية تنهب من ذلك التراث أفضله ، وسطت على أروع الروايات والمسرحيات التي ظهرت فيما مضى من الزمان ، ولم تكتف في ذلك بآثار هوغو وبلزاك ورواية « كوخ العم توم » وغيرها كثير لايحيط به عد ، بل تجاوزته الى آثار شكسبير ذاته وآثار لداته في كل أمة ،

وفي سبيل اقتباس هذه الآثار ، أعمل المقتبسون من كتاب السيناريو والمخرجين أذهانهم – ولم تكن دوماً نيرة ! – إذ كان يجب أن ينقل الأثر الأدبي الى لغة جديدة هي لغة الصور ، لغة السينما ، ويقتضي ذلك مايقتضي من تقديم وتأخير في الحوادث ، ومن توسيع في أدوار بعض الشخوص على حساب بعضهم الآخر ، واختصار في بعض المواقف ، وبعد هذا ، ليس غريبا أن تقول إن كوارث كثيرة قد حدثت وان الغيورين على الأدب والأدباء قد شهدوا مايشبه الأهوال فيا فعلته السينما بالتحف الأدبية التي يؤثرونها باعتبارهم ومحبتهم وتقديرهم فلا الروايات ولا المسرحيات التي يعرفونها هي تلك التي تعيدها عليهم الشاشة وان كانت تحمل الاسماء ذاتها وتتضمن الشخوص انفسهم في ازدهار وتباه منافقين .

وقد اتيح لنا ان نرى الكثير من هذه الافلام التي اقتبست موضوعاتها من الآثار الادبية ، كبيرها وصغيرها .. مر موكبها أمامنا فلم يخلف في غالبيته الساحقة سوى المرارة : وفي حين سقط الفيلم أوخبا ، ازداد تألق التحفة الادبية في أذهاننا . ولم يمض طويل وقت على مشاهدتنا فيلم « اميرة كليف » الذي دعي بالعربية « الاميرة العاشقة »، ويقتبس رواية مدام دولافاييت الشهيرة. إن شخوص الملك هنري الثاني وزوجه الملكة والامراء والاميرات وأشراف البلاط جميعاً ، الذين كانت الحيوية تنبض في عروقهم ، ضمن جو الدسائس السياسية والمواطف الغرامية الذي برعت مدام دولافاييت بتصويره والذي جعل روايتها حية باقية بعد ثلاثمئة سنة من كتابتها تقريباً – ان هذا كله قد انقلب الى مايشبه متحفاً للشمع في الفيلم السينمائي الملون الضخم الذي جند له عملاق من مرتبة جان كوكتو للاقتباس، ومعلم قديم من مثل جان دولانوا للاخراج . ذاك مثال للسينما الادبية الرديئة ، في حين أننا شاهدنا رواية أخرى قد اقتبستها السينما وقدمتها في فيلم ناجح عن رواية أدبية لتواستوي « الحرب والسلام » التي تواضع المؤلفون والنقاد على أنها أعظم رواية أدبية كتبها كاتب في أي عصر وفي أي بلد . ظل الفيلم

السينمائي بالطبع دون التحفة الأدبية الاصلية بكثير ولم يردد على مسامعنا سوى القليل من شجي الألحان وعالي النغمات التي تميزت بها رائعة تولستوي ، ولكنه مع ذلك قد أسمع فأطرب وجعلنا نحيا في جو « الحرب والسلام » .

وفي مثال آخر من أمثلة تأثير الأدب في السينما هو مثال «السينما المتأدبة» تلك التي يطلق فيها صاحب الفيلم العنان لروحه الأدبية الفياضة فيملأ أفواه الممثلين والممثلات بالعبارات التي ينتظر لها أن تفوز باعجاب النظارة، فيصفقون لها ويطربون. وأمثال هذا السينمائي كثيرون في البلدان ذات التقاليد الادبية العريقة ، أو تلك التي لم تهضم بعد عقلية السينما . فالسينما هي فن الصور وليست فن القول ، وإن المرء فيها ـ وبخاصة العادي من الناس الذي يمثل كثرة الرواد ـ لاتهمه الجملة الفخمة أو القول الطنان قدر مايهتم لتتبع الصور والمشاهد في تقلبها . وقد تمكنت آفة السينما المتأدبة وترسخت في أرض فرنسا بالدرجة الاولى . حتى لقد طرح « لوي دللوك » الناقد السينمائي الفرنسي هذا السؤال منذ عام ١٩٣٠ تقريباً : هل يتمتع الفرنسي برأس سينمائية ؟» أي هل يتمتع الانسان الفرنسي ، وهو سليل حضارة معينة ، بعبقرية تتلاءم وفن السينما ، يمكنها فيه أن تخلق وتبدع .. ولا أغالي إذاقلت إن هذا السؤال مازال يطرح الى اليوم ، بين الفينة والفينة ، في الصحافة الفرنسية المتخصصة . ولقد يكون هذا الذي تعاب به السينما الفرنسية عند بعض الناس فضيلة لا تقاربها فضيلة عند بعضهم الآخر . إلا أن ذاك النفر من الناس الذي تروقه الكلمة الذكية وتمتعه الالتفاتة الذهبية البارعة ، التي تعبر عن عبقرية أمة بعينها ، قد لايشكل سوى جزء محدود من جماهير العالم يغلب أن نجده في الطبقة المثقفة من كل أمة ، وهذا الجزء المحدود لايكفي لرفع راية الفيلم الفرنسي ونشر نتاجه على نحو واسع .

على حين نجد ان الموقف من الفيلم الامريكي عكس ذلك تماماً . فالفيلم الامريكي واسع الانتشار مضمون النجاح في كل صقع من أصقاع عالمنا . وهو على

نقيض الفيلم الفرنسي ، وحتى عندما يقتبس روايات الأدب ومسرحيـــاته ، فانه يعرف كيف يترجمهـــا الى لغة السينما ترجمـــة صحيحة تلائم فنها وتساير عبقريتها . ولهذا الأمر تفسيره المنطقي . فقد وجدت السينما في الولايات المتحدة على وجه الخصوص أرضاً خصبة مثالية . فهي بلاد صناعية متطورة أخذت بأسباب الآلة وعالجتها فبرعت فيها ، وهي في الوقت ذاته تخلو من تقاليد عريقة في الفكر والأدب والفن . فلما أن جاءتها السينما وهي وليدة الآلة والتطور العلمي وجدتها أرضاً بكراً يمكنها ان تترعرع فيها وأن تعطي خير الثمار . والحق ان صناعة السينما الامريكية ـ على مافيها من عجر وبجر ـ أفضل صناعة من نوعها تمكنت من الاستجابة لروحية السينما وذهنيتها . ولهذا قيل « إنه لأول مرة ، كان فقدان الحضارة والتقاليد الفكرية جدير بأن يمدح » ـ قيل ذلك في جمال الاشادة بما أفادته السينما الامريكية من فقدان التقاليد الفكرية العريقة في بلادها وتخلصها من تأثيرها . فبسبب من ذلك وبسبب من خلو الساحة أمام الفنـان الامريكي ، استطاع ان يكون حراً في معالجة الفن الجديد وأن يقاربه افضل ماتكون المقاربة ، أي بمايتطلبه من حيث الشكل من حركية وديناميكية ، بغض النظر عن المضمون الذي يمكن في ذاته أن يكون فقيراً على وجه عام . وخير مثال على هذا الضرب من الأفلام التي تبرع في الصياغة الخارجية ، أفلام هيتشكوك ، التي بلغت القمة من حيث الصياغة الفنية والقالب الخارجي ،حتى لقد لايضارعهامضارع ولا ينِدها ند . حتى اذا فحص محتواها عن قرب تكشف الهزال في بنائها الفكري . وكثيراً ماهبت عواصف المناقشات بين أنصار هيتشكوك وبين خصومه ، فهؤلاء يجردونه من كل نفحة انسانية ، وأولئك يكتفون منه بفضل الامتاع .

نتساق من هذا كله الى القول بأننا يجب ألا نبهظ كاهل الادب فنتهمه بما لحق بالسينما من صنوف الرداءات والنقائص . فليس يمثل الادب كله نوع من الآثار على درجة معينة من الكمال . وإذا كان بعض الافلام يقتبس نوعـــاً من

الروايات الادبية الرديئة ـ كالروايات الجنسية أو البوليسية مثلاً ـ فهل يعني ذلك أن السينما لم تلق ولن تلقى أي عون من جانب الادب كله ؟! هذا من ناحية ، وثمة ناحية أخرى مهمة هي أنه كثيراً ماصنع السينمائيون أفلاماً ممتازة بدءاً من روايات بسيطة او عادية ، وأنهم كثيراً ماصنعوا افلاماً هزيلة بدءاً من روايات خوالد .

ان الادب يعين الفنون الاخرى على تفهم امكانياتها ومعرفة ذواتها تفهماً اكبر ومعرفه أوثق ، وكثيراً ما كانت نظريات الأدباء ومكتشفاتهم الأسلوبية أو مبتدعاتهم الحدثة سبيلا لاغناء الرسم والنحت والموسيقى . . وكذلك السينما . وإن الأدب أيضاً يجهد « لتعريف الانسان بحواسه الخمس وتمليكه اياها » ،وكذلك شأن السينما . ولذا فليس يسعنا ان نزعم بأن السينما قد آذت الأدب او نفعته دون ان يكون العكس صحيحاً ايضاً : فكل اثر ادبي لوحظ فيه تأثير جاءه من السينما (في اسلوب العرض او في الحركة الداخلية ..) إنما يتنزل بدوره من تقليد ادبي لم يتح له بلوغ النضج في زمانه ولم يصل إلى حد استخلاص « نظرية » منه كاملة .

ولهذا ، فلا معدى عن القول إن ثمة توافقاً وتعاوناً بين السينما والأدب ، عن غير تقصد في اغلب الاحيان ، وما نرجوه ، وما يرجوه كل مثقف ، هو أن يبلغ هذا التعاون مراميه وأن يسير في عمد وقصد الى إفادة الجانبين سواء بسواء لصالح الثقافة والفكر في كل مكان .



محمود جلال

طرابلس الغرب ١٩١١

انتقل الفنان جلال الى دمشق منذ طفولته ، واستوطن فيها مع ابويه واهله. وفي عام ١٩٣٥ سافر الى ايطاليا كي يدرس التصوير والنحت ، وقد كان متفوقا دائماً بأسلوبه الواقعي البارع . ومنذ عودته كان له دور هام في بعث النهضة الفنية في سورية ، وهو يشغل الآن وظيفة وكيل المعهد العالي للفنون الجميلة في دمشق . وله ابن درس النحت في روما ومازال يتابع الدراسة والانتاج ،

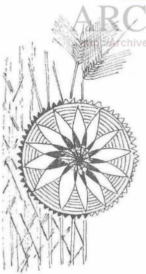
الراعي :

لوحة زيتية على قماش طول ١١٠ × ٨٠ سم صورها عام ١٩٥١ تمثل اللوحة راعياً أمام خروف وخلفه جبل يعلوه الثلج . وقد بدا الراعي وكأنه يناجي الله في صوفية واضحة ، وهو يقف وجهاً لوجه أمام الطبيعة الفسيحة التي لايحدها أي أثر بشري .



..... ملاحظات حول
الفنون الشعبية في سورية

بقلم: شريف الراس



الملاحظة الأولى هي أن سورية، هذا الجزء من الوطن العربي، بلاد حافلة بالفنون الشعبية غنية بالتراث الشعبي على تعدد مظاهره وإختلاف أشكاله، لا بل إنها من أغنى بقاع الوطن العربي بالفنون الشعبية أو بما درجت العادة خارج بلدنا على تسميته بالفولكلور. ولو شئنا أن نعدد ألوان هذه الفنون من خلال التسميات الفنية الحديثة لأوجه النشاط الابداعي لقلنا:

هناك، أولاً: النشاط الأدبي، بما يشمله هـذا العنوان العريض من

فنون الرواية الشعبية والأقاصيص والتراث الملحمي المعروف والتمثيل (خيال الظل) والزجل وتأليف الأغاني والأمثال والحكم .

وهناك ، ثانياً : النشاط الغنائي ، وما يمكن أن نتبعه به من أمور الموسيقا والأناشيد الشعبية والدينية والأغاني والموشحات وأهازيج الاحتفالات العامة.

وهناك ثالثاً : الفنون التشكيلية والتطبيقية ، وأهمها : الرسم ، زخرفة الجدران ، التزيين الداخلي للغرف برفوف الطين أو الخشب ، الفخار ، أطباق القش ، حياكة البسط (١) والعقد (٢) والسجاد ، فنون معالجة الخشب بالحفر والتطعيم والتلوين ، والعمارة .

ثم هناك الفنون الحركية ، وهي الرقص والألعاب التي تقوم على مهارة عضلية.

وفي النهاية يبقى لدينا هذا التراث الضخم من العادات والتقاليد الاجتماعية التي تفصح ، بأسلوب أسهل امكاناً على التفسير ، عن العقلية العميقة والروح المحركة للسلوك الاجتماعي . كالتقاليد المعروفة في مراحل الخطوبة والزواج ، او تقاليد الختان ، أو السهرات وألعاب التسلية .

ونظراً الى ان المدينة السورية لم تتطور بعد تطوراً كاملاً الى مدينة صناعية حديثة ، فانه لا يزال بامكاننا ان نصنف الفنون الشعبية السورية في ثلاثة قطاعات : الفنون الشعبية البلدية ، والريفية ، والبدوية . وكل من هذه القطاعات عالم في خاص السمات والهوية الى حد كبير ، على ان ثمة مسارب اتصال وقربى بينه وبين القطاعين الآخرين .

كما يمكن ان ننظر الى الفنون الشعبية السورية نظرة جغرافية خالصة - بل ينبغي للباحث في هذا المضمار أن يبدأ بهذه الخطوة — إذ لو وقفنا أمام خريطة هذا

---

(١) البسط : جمع بساط .

(٢) العقد : بضم العين وفتح القاف : جمع عقدة ، بفتح العين وتسكين القاف ، والعقدة بساط لحمته من خيوط غليظة هي عبارة عن مزق مأخوذة من الاقمشة القديمة والثياب العتيقة .

القطر العربي ، لوجدنا بقاعاً فنية كثيرة ، كل منها تختلف عن سواها تبعاً للعوامل البشرية أو الطبيعية . وأنا شخصياً أقترح تقسيم خريطة الفنون الشعبية السورية الى البقاع التالية :

١ — جبل الدروز
٢ — حوران
٣ — دمشق والغوطتين
٤ — المناطق الشركسية
٥ — القلمون
٦ — تدمر والحماد
٧ — حماه وحمص وأريافها
٨ — جبل العلويين والساحل
٩ — محافظة ادلب
١٠ — مدينة حلب
١١ — جبل الأكراد
١٢ — وادي الفرات
١٣ — الآشوريين على الخابور
١٤ — القامشلي والجزيرة العليا

ويمكن للباحث المدقق أن يجد فنوناً شعبية في كل من هذه المناطق تختلف عن مثيلاتها في المناطق الأخرى أو تمتاز عنها امتيازاً مطلقاً في كثير من المظاهر والسمات (١) .

والملاحظة الثانية التي تفرض نفسها على الباحث في الفنون الشعبية السورية ،

(١) فنون مناطق الشراكسة والاكراد والآشوريين وبعض بيئات الجزيرة العليا لايجمعها بالفنون الشعبية العربية الا جامع الروح الشرقية فقط .

بعد أن يؤخذ بغناها وتنوع مظاهرها ، هي كونها — كمجموع — لاتختلف عن عالم الفنون الشعبية العربية او تمتاز عنها إلا بقدر ماتختلف «اللهجة» بين أبناء قطرين. وبهذا المعنى يمكن القول :

لاتوجد فنون شعبية سورية إلا بقدر ماتوجد لغة سورية . إذن فالفنون الشعبية العربية هي الوجود الأساسي العـــام ، وما نجده في سورية إنما هو أحد مظاهرها أو وجه من وجوهها . وبتعبير آخر نقول : لايمكن للباحث أن يفسر أية ظاهرة فولكلورية عربية على نطاق قطر سيـاسي حسب تقسيمات الوطن العربي الحالية . بل ينبغي أن يصل الى تفسير هذه الظاهرة أو فهمهـا من خلال الوجود الكبير للفولكلور العربي على مستوى الوطن العربي الواسع ، بما في ذلك المجتمعات العربية التي تعيش اليوم تحت نظام حكم أجنبي[1] .

ونحن لانزعم وحدة الفنون الشعبية هابطين من إيماننـا العقيدي بالقومية العربية او بالوحدة العربية وما تقتضيه من تبشير فكري . بل إننـا نسلك عكس ذلك تماماً ، فندعم إيماننا العقيدي بالوحدة العربية باكتشافنا الموضوعي لوحـــدة الفولكلور العربي . إننا نصعد من الواقع الحي الى تأكيد الأمر النظري .

وما ينبغي الانتباه اليه والتأكيد عليه هو أن وحدة الفولكلور العربي لاتعني بأي حال انعدام الفنون المحلية أو الابتكارات الفرعية كما لاتعني انعـــدام وجود بيئات فولكلورية واسعة ومختلفة — على اتساعها — عن بعضها البعض في كثير من المظاهر والابتكارات[2] . وقضية وحدة الفولكلور العربي تستدعي

---

(١) لايزال عرب لواء الاسكندرونه وعربستان، وبعض سكان افريقيا الشرقية يتداولون قصص أبي زيد الهلالي في سهراتهم .

(٢) من البيئات الفولكلورية الواسعة داخل نطاق الوطن العربي :

١ — المغرب العربي ٢ — مصر ٣ — سورية ولبنـــان وفلسطين وشرقي الاردن

٤ — العراق ٥ — الجزيرة والخليج ٦ — شرقي افريقيا والسودان .

إفراد بحث خاص بها ، على اننا نكتفي بان نؤكد هنا خطأ كل دراسة تجعل من البيئة الاقليمية نقطة انطلاق (١) .

والملاحظة الثالثة ليست ملاحظة بقدر ماهي جواب على سؤال طالما طرحه كثير من المواطنين بل كثير من المواطنين المثقفين أيضاً ، وهو :

لم كل هذا الاحتفال بالفنون الشعبية ؟ وهل الدولة جادة أم هازلة حين تخصص جهازاً من أجهزتها للعناية بالفنون الشعبية ، وتسجيلها، ودراسة خصائصها والعمل على تطويرها ؟ وماهو المردود الممكن جنيه من كل ذلك ؟(٢)

الجواب :

الفنون الشعبية أشد التصاقاً وعفوية بالروح العميقة للشعب ، وبوجهة نظره في الحياة والجمال والابداع ، من كافة مظاهر التعبير الفنية الاخرى ، أي هي أكثر دلالة على إيديولوجية الشعب العامة من الفنون « الرسمية » الراقية المصنفة.. وهذا أمر أصبح في حكم البديهي اليوم.

إذن فلهذا السبب ينبغي الاهتمام بالفنون الشعبية والاحتفال بشؤونها كل هذا الاهتمام والاحتفال وإن كان للعناية بالفنون الشعبية لدى الامم الاخرى هذه الاهمية ، فان أهميتها مضاعفة بالنسبة للعرب اليوم ، إذ أنهم يكشفون من جهة عطاء كنزهم الفني الذاتي الخبيء ، ومن جهة أخرى تلعب فنونهم الشعبية دور الروابط المكينة بين الفئات الشعبية الواسعة في الاقطار المجزأة سياسياً . أي أن الفولكلور العربي سوف يلعب دوره التقدمي في الاسهام ببناء الوحدة الكبرى .

---

(١) كان الدكتور عبد الحميد يونس قد بني دراسته عن « السيرة الهلالية » على أساس « مصرية » هذه السيرة وحوادثها وشخصياتها وايديولوجيتها . ثم عادفتخلى عن وجهة النظر هذه ، بعد أن اكتشف خطأها .

(٢) من المفيد هنا أن نلاحظ أن الدول الاشتراكية تبذل في هذا المضمار أضعاف الجهود المبذولة في الدول غير الاشتراكية .

والملاحظة الاخيرة التي أحب أن ألفت اليها الانظار في هذا البحث الموجز، هي أن كثيراً من فنوننا الشعبية المحلية أو كثيراً من مظاهرها قد انقرض فعلاً(١) وان مظاهر فولكلورية أخرى عديدة هي اليوم مهددة بالانقراض أمام اكتساح نظم الحياة الصناعية الحديثة، وأمام تبدل الاهتمامات الصغيرة للمواطن البسيط. وان شيئاً جديداً لم ينبت بعد جذور الشجرة التي يبست اكثر اعضائها. وهذا لا يعني بأية حال دعوة منا للابقاء على كل ما كان وبثبته على ماهو عليه أو الحجر عليه. إذ أن ذلك مستحيل أصلا، فالفنون عموماً، والفنون الشعبية خصوصاً تتطور مع تيار الحياة، وجمودها يعني موتها. كما ان الدعوة الى المحافظة على الفنون الشعبية، تعني المحافظة على الشروط الحياتية والمعاشية للحالة الاجتماعية والناس عاشوها، هذا اذا مافهمت كلمة «المحافظة» على انها التجميد والحجر.

إذن فالطريق الصواب هو المحافظة على السمات الاساسية لفنوننا الشعبية وهويتها العميقة الفنية، والعمل في الوقت ذاته على تطوير هذه الفنون تطويراً سليما ينسجم مع الشروط الحياتية والمعاشية الجديدة. وهذا ما بدأت فيه الجهود تسير.



(١) ولسوف نقدم دراسة وصفية لأهم مظاهر التراث الشعبي التي انقرضت خلال العقدين الأخيرين.

من منشورات وزارة الثقافة



- **الحريق**

للاديب الجزائري محمد ديب ـ قصة
ترجمة سامي الدروبي
ـ ١٢٥ ق س ـ

- **النول**

للاديب الجزائري محمد ديب ـ قصة
ترجمة سامي الدروبي
ـ ١٥٠ ق س ـ

- **أساطير مكسيكية**

الدكتور انور حاتم
ـ ٢٠٠ ق س ـ

- **من الشعر اليوناني الحديث**

اليـــاس معوض
ـ ٢٥٠ ق س ـ

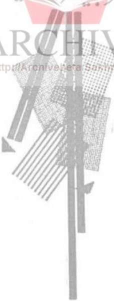
- **الجثة المطوقة**

للاديب الجزائري كاتب ياسين
ترجمة ملك ابيض العيسى
ـ ١٢٥ ق س ـ

مجلة المعرفة

٤١١

التيارات الفكرية العربية والعالمية



كتاب الشهر



الجنس الثاني

للكاتبة الروائية سيمون دوبوفوار

عرض وتلخيص سعيد القضماني

الكتاب الذي نلخصه يتناول قضية المرأة تعرضها وتدافع عنها امرأة .

فالكتاب «الجنس الآخر» او الثاني والكاتبة سيمون دوبوفوار . وهي التي اقترن اسمها باسم جان بول سارتر زعيم المدرسة الوجودية في فرنسا ، كانت رفيقة الصف ثم اصبحت تلميذته وصديقته نالت شهادة الاكرا كاسيون في الفلسفة ولما تبلغ الحادية والعشرين وزاولت التدريس أربعة عشر عاماً ثم عافت نفسها حجرات الصفوف الضيقة وتدريس الفلسفة وفق المناهج المدرسية فهجرت التدريس وأخذت تجوب البلدان فزارت افريقيا الشمالية وايطاليا واليونان والولايات المتحدة والمكسيك وأخرجت الكثير من القصص والبحوث .

وفي كتابها « الجنس الثاني » حاولت ان تكشف الاستار عن المرأة لتظهرها على حقيقتها فاستعرضت قضية المرأة وحريتها في جميع مظاهرها الجنسية والاجتماعية والثقافية لتصل من ذلك الى المطالبة بالمساواة المطلقة بين المرأة والرجل .

فالمرأة التي عاشت خلال قرون طويلة عيشة الرق والعبودية وقد جردتها الشرائع والقوانين من حقوقها وجعلت منها الاساطير واوهام الشعراء مخلوقاً خياليا ، هذه المرأة حان لها ان تسترد حقيقتها الانسانية .

ينبئنا على الحياة أن توزع الناس الى ذكر وانثى امر محتوم . فالرجل والمرأة يتعاونان على بعث الحياة في مخلوق جديد . وينبئنا أيضاً ان المرأة اضعف من الرجل وأقل قدرة على التنفس ولها ثلثا قوة الرجل العضلية . هي قلقة لاتستطيع السيطرة على نفسها كما يسيطر الرجل على نفسه .

ويثبت علم النفس ان التربية تخلق في الطفلة فكرة سيادة الرجل وسيطرته . فالطفلة تشعر بصورة عضوية ، باحساس المنافسة بالنسبة الى أمها بينما تحاول ارضاء والدها وتعجب به ، ثم يأتي زوجها ليستأثر بهذا الاعجاب . فعاطفة الحب عند المرأة ترافقها رغبة في الخضوع والاستسلام .

اما المادية التاريخية فقد برهنت على ان وضع المرأة مرتبط بالنظام الاقتصادي للمجتمع وبتطور الآلة التي لاتتطلب جهدا جسميا كبيرا ساعدت على تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة ووطدت ركائز تحريرها .

ثم أخذت سيمون دو بوفوار تستعرض وضع المرأة خلال التاريخ ، فذكرت ان الزواج كان يتم في القديم عن طريق الخطف الحقيقي او الرمزي وعن طريق تبادل السلع والمنافع بين القبائل فقبيلة تتخلى عن الانعام او الثمار مقابل تخلي قبيلة اخرى عن النساء الفائضات عن الحاجة .

والنساء كن يحملن الامتعة في الحروب لينصرف الرجال الى الدفاع عن افراد القبيلة .

ثم اخذت شعوب البحر الابيض المتوسط تشبه المرأة بالطبيعة لخصبها وقدرتها على الانسال.

فالمرأة عندهم كالارض تسكن فيها قوى خفية، ولها القدرة على انبات السنابل والثمار . فالرجل للصيد والحرب ، وللمرأة الزراعة والحياكة ثم التجارة في اكثر الاحيان . ولكن ظهور الملكية الخاصة زحزحها عن عرشها وربطه مصيرها بهذه الظاهرة خلال عصور كثيرة .

فهذه شريعة مانو ، تصفها بالوضاعة والخسة ولا تجدر بها الا العبودية . والتوراة نظرت اليها نظرة قسوة وازدراء ، ونحت المسيحية منحى اليهودية في تبعية المرأة للرجل واعلنت ان المرأة أصل الخطيئة،وفضل القرآن الكريم الرجال على النساء .

وفرض اليونان والرومان الوصاية على المرأة وجعلوها كالمتاع تتوارثه العائلة . حتى نابليون كان قاسيا جدا على المرأة في تشاريعه ، فالقانون الذي اصدره جعل للرجل حق الطاعة على المرأة ومنحه ايضا حق طلاقها وسجنها عند الخيانة الزوجية ، واعفى الرجل من المسؤولية امام القانون ان هو قتل المرأة في حال الجرم المشهود. والرجل هو الذي يحدد المسكن الشرعي والذي يمد سلطانه على شخص المرأة وعلى ممتلكاتها.

وظل وضع المرأة على هذه الحال حتى فجر القرن العشرين . فانتشار الصناعة الآلية ومساهمة المرأة في الانتاج ، وتقدم العلم الذي ضبط النسل، كل ذلك فتح للمرأة ابواب التحرر والانطلاق.

ومنذ سنوات اعلنت هيئة الامم المتحدة ان المساواة في الحقوق بين الجنسين امر يجب ان تعترف به جميع الشعوب .

ولكن سيمون دوبوفوار تعود لتؤكد ان المعركة لم تنته بعد « فالعصر الحاضر يدعو المرأة الى العمل ويجعلها تحلم بالراحة والمتع في زواج هو اشبه بيانصيب تربح فيه واحدة من بين آلاف النساء .

الرجل ينشد العمل والراحة في آن واحد ، يبحث عن السعادة من خلال القلق ، والمرأة هي التي تجسد له هذا المطلب العسير ، فهي المكان المسحور حيث يتم فيه الاندماج الحقيقي بين الرجل والطبيعة .

نحن نضفي الكثير من الفضائل على من نحب او نخاف او نجهل ، ولهذا فقد رد الرجل المرأة خلال العصور المتصلة الى ما يشبه الاسطورة .

فالمرأة هي حواء خلقت من ضلع زائد من اضلاع آدم ثم وهبت له . هي فينوس تخرج من لجج المياه . هي الزبد الطري والحصاد الذهبي ،

هي الام مصدر الحياة ، هي الليل والعدم هي التي اوتيت موهبة الكشف فتسمع الاصوات الخفية وترى الاخيلة والاشباح .

فالمرأة هي الغزالةوالوعل ، هي القطةوالحية، هي الزنبقة والوردة ، النبع الذي لا ينضب هي نجمة الصبح وماء البحر وزرقة السماء ، هي الهواء والضياء ، هي عطر ونغم وايقاع ، هي مصدر جميع المتع والملذات .

والمرأة ، من جهة اخرى ، هي الشؤم وهي الشيطان هي «السيرين» عروس البحر التي تجتذب الملاحين لتلقي بهم على الصخور. هي «سيريه» التي تحول عشاقها الى حيوانات .

وهي كذلك ، الملاذ الوحيد . هي موحية الشعر ، هي الملاك والندى والجمال هي الاحجية الغامضة ، هي سفنكس الطلسم المجهول .

ثم تستعـــرض الـكاتبة آراء بعض الادباء والمفكرين في المرأة فتقول ان المرأة عند مونترلان هي الاشمئزاز وفقدان المنطق والجهالة العنيدة، وعند لورنس الوسيلة لتحقيق النسل والجسر الذي يعبر عليه الرجل ليصل الى مستقبله وغايته . وهي عند نيتشه تسلية المحارب فالمحارب يتعشق الخطر واللعب ، لذلك يحب المرأة لانها اخطر لعبة .

اما «برتون» ، فيرى المرأة تمسك بمفاتيح الشعر وهي الواسطة بين العالم الفاني والعالم الباقي ، ويراها «ستندال» ، مخلوقاً من لحم ودم يجمع بين الشهوة والرقة والانفعال .

بعد هذا الاستعراض الطويل لوضـع المرأة تقول سيمون دوبوفوار ان جميع الاســاطير كذب وخداع ، وانه خليق بنـا ان ننظر الى المرأة، لا من خلال الفن او الشعر او الاحلام، بل من خلال الواقع الذي يعيد الى المرأة حقيقتها الانسانية.

واقع المرأة

وفي الجزء الثاني تصف الـكاتبة وضع المرأة والواقع الذي تحياه مستعينة بشواهد متنوعة من اعترافات الاطباء وعلماء النفس ومن ملاحظات مديرات مدارس البنات .

تقول سيمون دوبوفوار ان خصائص الانوثة تتكون عند المرأة بالتدريج ، فمنذ السنة الثالثة تستطيع الطفلة ان تميز انهـا تختلف عن أخيها . ثم تلهو باصطناع الزينة والظهور بمظهر السيدة ، وتبدي ميلا الى الدمى أكـــثر من الاولاد ، وتأخذ في التسـاؤل عن سر الولادة والقضـايا الجنسية ، وفي سن الثانية عشرة او الثالثة تجابه ازمة المراهقة بكثير من القلق والاضطراب ، ثم لاتلبث ان تشعر بنضج انوثتها .

هذا التبـــدل الفيزيولوجي يتم تحت عوامل الخوف والخجـل والاشمئزاز والشعور بالضعة وهذه أدق فترة تحياها الفتـــاة وتخضع فيها لاضطرابات نفسية عنيفة .

ولـكي تصل الطبيعة الى غايتها فانها تستخدم المرأة وسيلة اداء عبء ثقيل ، وتمنحها بالمقابل نعمة الحسن واشعاع الجمـال . فهي وان مشت نحو مصيرها ، خجولة ، فانهـــا تغمرها بعض الاحيان ، نشوة من أنفة الشبـاب ، وفرحة الفضول ، وكبرياء الجمـال ، وسعادة الاصطفاء وهكذا فان مستقبلها يكمن في جسمها الذي يصبح حقيقتها المجسدة وواقعها الملموس . وفي

زمن المراهقة تباشر الفتاة الرياضة والرقص ولكن التجارب العنيفة تبقى مجهولة منها محرمة عليها فالمرأة ، ماعدا بعض الظروف ، لم تستطع الغوص في اعماق المحيطات او التحلق في طبقات الجو وتسلق ذرى الجبال والتوغل في الغابات الملتفة والصحاري المحرقة .

وقد لوحظ في مدارس البنات ان السطحية تغلب على تكوين المرأة واعدادها ، ذلك انها منهمكة برعاية انوثتها ، فجسمها يتراءى لها وقد وهب الفضائل السحرية وتراها معجبة به اعجابها بكنز ثمين تمسك بمفتاحه ، ثم ان الرجل يسحرها ويخيفها .

على ان حياة الفتاة الداخلية اخصب واغنى من حياة الفتى ، وهي اشد حاسية واكثر طيبة وتقبلا وتراها تدفن طفولتها في هوة من انتظار تزخرفه المنى والوعود وتشع فيه الاحلام . انتظار تلمح الرجل من خلاله كأمير فاتن سيفتح لها ابواب جنة وارفة الظلال حيث النعيم المقيم .

والرجل يصطنع تعابير الحرب في الحب ، فهو يتحدث عن الغزو والهجوم والفتح والهزيمة والاستسلام ، انه يعيش في عالم خشن ، هو الصياد الماهر ، والمرأة الطريدة الضعيفة والفريسة البريئة .

ثم تعالج الكاتبة موضوع المرأة والزواج ، فتقول ان الزواج هو المصير المحتوم على كل امرأة ففي مرحلة الخطوبة تعيش الفتاة في عالم مفعم بالأماني العذبة والاحلام المجنحة ، ولكن الفراش الزوجي يهبط بها الى ارض الحقيقة ، وكثير من النساء تصيبهن خيبة امل عندما تتلاشى الاحلام .

ولقد ميز كتاب أفذاذ كبلزاك وستندال وتولوستوي بين الحب والحب الزوجي الذي هو مزيج من التعاطف والمشاحنة ، من الصداقة والبغضاء ، من الخضوع والجموح . وقد يحلو للمرأة ، بعض الاحيان ان تناقش زوجها في مشاريعه وان تمحضه النصح وتشاركه في اعماله ، ولكن الرجل يحتفظ دوماً بحريته ، فتشعر المرأة بأنها تابعة له ، ملحقة به . وقد تحاول التخلص من وضعها بالشكوى او الحيلة او التمرد وقد تجد بعض المنافذ من سفر اومهنة او نشاط أدبي اوفني .

ولكن اذا احبت ان تعيش واقعها بصفاء واخلاص فليس امامها سوى الاحتماء بحصن من الكبرياء الرواقي .

على ان المرأة اذا لم تستطع ان تحقق فرديتها كزوجة فانها تستطيع تحقيق ذلك كأم فالطفل فرحة المرأة وأصل وجودها .

ومن غرائب التناقضات ان تمنع المرأة من مباشرة اعمال الرجال وتسد امامها سبل الحياة ونؤكد عجزها في اكثر النواحي ، ومع ذلك نعهد اليها بأدق عمل واخطره وهو تربية الاطفال واعداد الجيل .

اما في الناحية الاجتماعية فان الاسرة تعبير واضح عن حياة المرأة وذوقها ، كما ان الاعتناء بجمالها وثيابها هو أهم مشاغلها . فالعطور والاثواب والمجوهرات تنشدها المرأة في سبيل لذتها الخاصة وانتزاع اعجاب الرجال . وتقول سيمون دوبوفوار في هذا الصدد : « الاناقة سلاح المرأة ، ضمانة ، كتاب توصية وهي ايضاً وسيلة للغزو والفتنة » .

وفي سن اليأس تفقد المرأة جاذبيتها ، ولكنها تقاوم وتلجأ الى الاصبغة وعمليات التجميل التي لاتستطيع سوى اطالة احتضار الشباب الذاوي .

وعندما تشعر بظلم القدر تحتمي بالدين والاخلاق وتعمل في جمعيات البر والاصلاح ومكافحةالمفاسد الاجتماعية .

وتعالج الكاتبة في فصل مطول العلاقة بين واقع المرأة وبين خلقها رأينا ان نفصل في تلخيصه تقول سيمون دوبوفوار :

« اننا نجد في جميع الاتهامات الموجهة ضد المرأة منذ زمن الاغريق حتى هذا العصر ، نجد ملامح كثيرة مشتركة ذلك ان واقع المرأة ظل على حاله خلال جميع التغيرات السطحية . وانها هي التي حددت مايدعونه بـ « خلق » المرأة من حب للتناقض وتجـــاف للحقيقة والدقة ، ونقص في الناحية الخلقية ، ثم ولوع بالكذب والمداجاة ، وسعي وراء النفع والغرض ... **واذا كان في جميع هذه الاتهامات شيء من الصدق فان السلوك الذي تسلكه المرأة لم يمل عليها عن طريق الهرمونات ولا هو مرتسم مسبقاً في تلافيف الدمـاغ بل انه نتيجة لواقع المرأة المفروض عليها.**

انهم يجعلون بعض الاحيان ، عالم النساء ،وعالم الرجال ، على طرفي نقيض . ولكن يجب الاشارة هنا ، ايضا ، الى ان النساء لم يقمن ابدا مجتمعا مستقلا مغلقا . انهن ملحقات بمجتمع يحـكمه الرجال . ويشغلن فيه مكانا ثانويا يجمـع بينهن تضامن تلقائي بوصفهن متشابهات . اذ ليس بينهن ذلك التضامن المنظم الذي يقوم عليه كل مجتمـع متحد . فهن دوما مدفوعات للانتظام في حلف « ضد العالم » ولكن هذا الحلف يقمنه ايضا في قلب عالم الرجال . ومن هنا جاء التناقض في واقع المرأة : فهي تنتمي في آن واحد الى عالم الرجال والى قطاع ينظر الى هذا العالم نظرة شك وريبة والنساء عندما ينزوين في هذا القطاع ويلاحقهن عالم الرجال لايستطعن الاستقرار في اية جهة في ظل من الهدوء والطمأنينة . لذلك نجد ان قبول المرأة مبطن دوما بالرفض ، ورفضهـا مشوب بالقبول . ومن هنا يشبه واقعها واقع الفتــاة الصغيرة ، ولكن الامر بالنسبة للمرأة اشد صعوبة لأن عليها ان تحيا حياتها لا ان تحلم بها فحسب من خلال الرموز .

والمرأة نفسها تدرك ان العالم في مجموعه هو عالم الرجال فهم الذين اقاموه واداروا دفته ، وهم الذين يسيطرون عليه الان ، وهي ليست مسؤولة فيه ، انها الطبقة الادنى والمغلوبة على امرها .انها معتكفة في جسدها وفي دارها لذلك تجد نفسها انها تقف موقفا سلبيا امام هذه الالهة ذات الوجه الانساني التي تحدد الغايات والقيم ، ومن هنـــا نلحظ شيئا من الحقيقة في الشعار الذي يحكم على المرأة بأن تظل « طفلا خالدا » ويقال كذلك ان العمال والعبيد اطفال كبار طالما لايخشى جانبهم . ويعني هذا أن عليهم أن يتقبلوا ، دون مناقشة ، الحقائق والقوانين التي يفرضهـا عليهم الرجال الاخرون . حظ المرأة من الحياة الطاعة والاحترام وليس في مقدورها ، حتى في الخيال ، ان تبدل من هذه الحقيقة التي تسيطر عليها . والواقع ان المرأة لم تمارس الاعمال التكنيكية التي تمهد لها السيطرة على المادة . فهي لاتتأثر بقوانين المادة تأثرها بنواميس الحياة نفسها . والحيـاة لاتسير بالادوات ، بل تفرض نواميسها الخفية .

والعالم لا يتراءى للمرأة « كمجموعة من متاع

البيت » تكون فيه وسطاً بين ارادتها وبين غاياتها ، كما قال هيديجر بل هو ، على النقيض ، مقاومة عنيدة لا يمكن ترويضها . عالم المـرأة يسيطر عليه القدر المحتوم وتتخلله النزوات الغامضة. فالسر الذي يجعل من النطفة في بطن المرأة مخلوقاً سوياً لا تستطيع أية رياضيات ان تسلكه في معادلة من المعادلات ، ولا تقدر أية آلة ان تعجل به أو تبطئ . المرأة تحس قوة الزمن الذي تعجز أدق الالآت عن تقسيمه او مضاعفته . انها تحس فعل الزمن في جسمها الخاضع لدورة القمر ، الجسم الذي تنتجه السنون ثم تأتي عليه . والطبخ يلهمها ، كل يوم ، الصبر والسلبية : اذ يجب اطـاعة قوانين النار والماء ، وانتظار السكر حتى يذوب ، والعجين حتى يخور ، والغسيل حتى يجف والثمار حتى تنضج . ومع ان اعمال المنزل تقترب من الفعالية الميكانيكية الرتيبة ، فان للاشياء حتى في هذا المجال ، اسرارها ونزواتها الخاصة : هناك أقمشة ينال منها الغسيل وأخرى تثبت له . وبقع تزول ، وبقع لا تزول . وادوات تتحطم من نفسها ، وغبار يتكاثر كما تنمو النباتات . نفسية المرأة تكرار لروح الحضارات الزراعية التي تمجد فضائل الارض السحرية . انها تؤمن بالسحر .

ثم من السهل معرفة صفة الرقابة والنمطية عند المرأة . ليس للزمن في مفهومها صفة التجديد فما هو بالنبع الخلاق ، ذلك لانها مكـرهة على التكرار ، فلا ترى في المستقبل الا نسخة عن الماضي . والزمن ينسجم مع الاخصاب الذي ، هو ايضا ، يخضع لدورات الاشهر والفصول ، فدورة كل جيل وكل تفتح ازهار ، هي كالدورة التي سبقتها . وينتج من توالي هذه الحركة الدائرية ان الزمن يتحول الى قدرة على الاتلاف البطيء : انه يتأكل الاثاث والثياب كما يفسد الوجوه ، والمرأة لا ترتاح الى هذه القوة المتعطشة للافساد .

والمرأة لا تجهل قدرة العمل الجاد على تغيير وجه العالم فحسب ، بل إنها ضائعة في لجة هـذا العالم وكأنها وسط سديم واسع مشوش . وهي لا تحسن الافادة من منطق الرجال . فطالما انها لا تباشر عملا في مملكتهم فان تفكيرها لا يمتد الى أي مشروع ولا يمكن تمييزه عن منطق الاحلام . انه يفتقر الى حس الحقيقة بسبب نقص في فعاليته . المرأة تأسرها الكلمة والصورة وتتقبـل بسهولة أشد المزاعم تناقضاً . ويقل اهتمامها بازاحـة الستار عن الاحاجي والاسرار في عالم خارج عن متناول يدها في معظم الاحوال . وهي ترتضي بحصيلتها من المعارف المبهمة . انهـا تخلط بين الاحزاب والآراء والامكنة والاشخـاص والحوادث . وعقلها اشبه بمتاه مشوش غريب . وفوق ذلك فان النظر الى الامور بدقة ووضوح ليس من شأنها : فقد علموها على تقبل سلطـة الرجل ، لذلك تحجم عن كل نقد وتمحيص وحكم ، وتحيل ذلك الى الجنس الاعلى . ويتراءى لهـا عالم الرجال كحقيقة سامية مطلقة . قال فرازر : الرجال يصنعون الآلهة والنساء يعبدنها « ثم ان سلبية المرأة وجهلها هما اللذان يولدان فيها احترام الابطال والقوانين ، وهي لا تصل الى ذلك عن طريق العقل بل عن طريق الايمان الذي يستمد قوته من بعده عن المعرفة . الايمان أعمى ، متحمس ، عنيد يتقبل الامور بلا قيد ولا تحفظ ولوجاءت مجافية للمنطق

والتاريخ والحقيقة . المرأة تحترم القانون لانه قانون . والقوة ، في اعتقادها ، هي التي تخلق الحق لأن الحقوق التي تعترف بها للرجال جاءت عن طريق قوتهم . والمرأة ، بالاجمال ، تقبل الواقع ، والخضوع احدى صفاتها المميزة وهو يتناول الصبر الذي يثير الاعجاب . والنساء يتحملن العذاب الجسماني أكثر من الرجال وهن قادرات على التحلي بشجاعة رواقية عندما تتطلب الظروف . والجرأة في حب التسلط عند الرجل يقابلها عند كثير من النساء عناد صامت فيمقاومة سلبية . النساء يجابهن الازمات وظروف التعاسة بشجاعة أكثر من ازواجهن . » وتمضي الكاتبة في رد جميع صفات المرأة الى الواقع المفروض عليها .

وترى الكاتبة ان المرأة النارسيسية والعاشقة تبذلان جهداً نبيلا للتملص من سجن الواقع والتحليق في الافق المديد . النارسيسية تعجب بنفسها وتفرض وجودها كغاية مطلقة وتعتقد انها تملك مزايا مجهولة وكنوزاً مخبوءة . وأنها الشعلة والغذاء وأنها غير مفهومة ، لذلك فهي قلقة غضوبة لا شيء يطمئن كبرياءها .

اما الحب فقد فرض على المرأة ، فالخضوع الى سيد هو شغلها الذي يملأ حياتها . وفي عبوديتها نوع من التعبير عن حريتها . الرجل يمثل عندها القوة والذكاء والشجاعة والسلطة والمكانة الاجتماعية . وهي بدلا من ان تكافح من اجل مصلحتها ، تراها وقد انجذبت شيئاً فشيئاً نحو جنات مسحورة هي هدية امام مذبح سيدها ، تقدم نفسها اغنية عذبة وشعلة وهاجة . وهي تلمس وجودها عن طريق خدمة الرجل وتبني آرائه وصداقاته وعداواته ، وترفض ان تطبق عليه المقاييس البشرية .

وحتى العمل الذي مهد للمرأة اجتياز المسافة التي تفصلها عن الرجل يستعصي عليها في اكثر الاحيان النجاح فيه اذا لم تظفر باعجاب الرجل ، فالسكرتيرة والضاربة على الآلة الكاتبة والممثلة والمغنية تنفق مبالغ ضخمة على تصفيف الشعر وادوات الزينة وشراء الاثواب الانيقة .

ثم تعود الكاتبة الى موضوع المساواة بين الرجل والمرأة فتذكر ان بعض الثورات قد وعدت بالمساواة المطلقة بين الجنسين ، ولكن هل يكفي ان نبدل القوانين والمؤسسات والآراء حتى يصبح الرجال والنساء متشابهين متساوين؟ ثم تقول : « ان الرجل والمرأة ، وقد بلاهما الزمن ، ويترصدهما الموت ، يمكن ان يستخلصا من حريتهما فائدة مشتركة ومجداً واحداً . ويمكن للأخوة ان تربط بينهما **والمساواة الاقتصادية والاجتماعية ستحدث تبدلا نفسياً في المرأة . وعندما ينعدم الرق من نصف الانسانية فان الرجل والمرأة سيجدان وجهها الصحيح . وللحصول على هذا الظفر المجيد ، على الرجال والنساء ان يحققوا ازدواجهم واخوتهم في آن واحد.**



الرّواية الإنكليزية المعاصرة

محاضرة الروائي الانكليزي انغوس ويلسون

ألقيت بمدرج الجامعة في دمشق

عرض وتحليل الدكتور موسى الخوري

أنغوس ويلسون (Angus Wilson) من كتاب الرواية البارزين في انكلترة اليوم . وهو اديب نشيط ، وكاتب مسرحية مرموق ، ومحاضر ممتاز . بدأ الكتابة هاوياً في عام ١٩٤٦ وتفرغ لها محترفاً عام ١٩٥٥ . وتتميز رواياته بروح الهجاء البناءة وبتمثيلها المجتمع الانكليزي المعاصر تمثيلا واقعياً . ويعتبره النقاد في طليعة الكتاب الذين ساهموا مساهمة فعالة في تطور فن الرواية في انكلترة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية.

وقد زار انغوس ويلسون بعض بلدان الشرق الاوسط في النصف الاول من شهر آذار (مارس) الماضي ، والقى عدداً من المحاضرات كان بينها المحاضرة التي قدمها في كلية الآداب بجامعة دمشق في موضوع « الرواية الانكليزية المعاصرة » .

تكاد الاوساط الأدبية الانكليزية تجمع على ان الرواية الانكليزية المعاصرة ، بالرغم مما تبديه من نشاط وحيوية، قد انخفض مستواها الآن عما كانت قد بلغته من تفوق واتقان في الربع الاول من القرن الحالي في روائع كبار الكتاب من امثال هنري جيمس ، وكونراد ، وفورستر ، ولورنس ، وجويس ، وفرجينا وولف . ويقسم النقاد كتاب الرواية الانكليزية

المعاصرين الى فئتين : فئة الكبار المخضرمين ، وبينهم من اشتهروا في فترة مابين الحربين العالميتين مثل الدوس هكسلي (Huxley) ، وايفلين واه(Wough)،وغراهام غرين(Green) وكذلك من كتبوا في فترة مابين الحربين ولكنهم لم يشتهروا الا بعد الحرب العالمية الثانية ، مثل آيفي كومبتون بربيت (Compton - Burett) وسنو (C . P . Snow) ، وجويس كاري (Cary) . وأما الفئة الثانية، وهي فئة الكتاب الشباب نسبياً ، فتشمل في مجال الرواية من مجموعة الكتاب المعـــروفة باسم الشباب الغاضبين ـ « Angry Young Men » كلاً من كنغزلي آيمس (Kingsley Amis) ، وجـــون وين (Wain) والان سيليتو (Sillitoe) ، ومن خارج هــــذه المجموعة لورنس دوريل (Durell) ، وانغوس ويلسون .

تحدث انغوس ويلسون في محاضرته عن المشكلات التي تجابه كتاب الرواية الانكليزية اليوم ، أي في فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ، واهتم اهتماماً خاصاً بعلاقة الرواية بالفرد والمجتمع. ان اولى هذه المشكلات ، في رأيه ، هي الازمة الناجمة عما طرأ على المجتمع الحديث من تغييرات جذرية . فقد تمكن الانسان من احراز تقـدم هائل في العلوم التكنيكية وسخر الطبيعة لخدمته، ولكنه عجز عن فهم نفسه ، وطغت الجماعة في مجتمعه على الفرد فاصبح من العسير عليه ان يعبر عن وجوده وكيانه . وكل هذا يؤثر في الرواية وكتابها ، خاصة وان هذا الفن الادبي بدا في انكلترا في اوائل القرن الثامن عشر معتمداً على جهود كتاب من الطبقة الوسطى ، جعلوا من الفرد والسلوك الفردي محور اهتمامهم .

والمسألة الاخرى التي تشغل اذهـــان كتاب الرواية الانكليزية اليوم هي مسألة انعزال هذا الفن الأدبي في انكلترة عن مجرى التيار الادبي العام في اوروبا واهتمام الروائيين الانكليز بالمواضيع الانكليزية البحتة . ومع أن هذا الانعزال الذي ازداد ازدياداً ملحوظاً بعد الحرب العالمية الثانية يعكس اتجاه المجتمع الانكليزي في الفترة الحاضرة من تطوره ، الا انه لا يتفق مع ماضي الرواية في انكلتره. فهناك الكثيرون من كتاب الرواية الانكليز ممن احرزت رواياتهم انتشاراً كبيراً في اوروبا ، وعلى رأسهم ريتشاردسون (Richardson) وديكنز (Dickens)، وسكوت (Scott).

وكان على كتاب الرواية الانكليز بعد الحرب العالمية الثانية ان يقدموا صورة صادقة للمجتمع الانكليزي الجديد ، ذلك ان المجتمع الانكليزي قد تغير تغيراً كاملا خلال الثلاثين عاماً المنصرمة . فلم تعد الارستقـــراطية في المجتمع تعتمد على الاعتبارات السابقة وحدها ، من ملكية أرض واصالة عرق ، بل تعدتها لاعتبارات اخرى اهمها وفرة المال والتفوق العلمي . وهنـــاك ظاهرة جديدة في المجتمع الانكليزي اليوم ، هي ميل الشباب والفتيان المراهقين لاعتبار انفسهم طبقة قائمة بذاتها . وقد ساعد على ذلك ازدياد دخل الفتيان والشباب من افراد الطبقة العاملة ، مما مكنهم ان يتفقوا في سلوكهم ونظرتهم للمجتمع مع امثالهم من افراد الطبقات الاخرى .

ولا ينتمي كتاب الرواية الانكليزية اليوم الى

الطبقة التي كان ينتمي اليها معظم كتاب الرواية في الجيل السابق . وليس بين هؤلاء الكتاب الآن من يسمح له ثراء اسرته ان ينصرف الى فن الكتابة دون الاهتمام بتأمين عيشه اولا ، كما كانت الحال عند سابقيهم. وهناك ظاهرة اخرى تلفت الانتباه بصدد هؤلاء الكتاب ، وهي ان معظمهم ، بالاضافة لانتمائه للطبقة الوسطى غير الميسورة ، ليس من ابناء العاصمة لندن بل من ابناء المحافظات القاصية .

وفي عام ١٩٥٤ ظهرت على مسرح الادب الانكليزي مجموعة من الكتاب عرفت باسم مجموعة الشباب الغاضبين (١) . ويجمع بين هؤلاء الكتاب ثورتهم على الثقافة والمجتمع القائمين واهتمامهم بالطبقة الوسطى والعاملة . ولعل نجاحهم في المسرح كان ابرز من نجاحهم في كتابة الرواية . وقد يكون ايمس (Amis) ووين (Wain) ابرز كتاب الرواية في هذه المجموعة ، ويمتاز سيليتو (Sillitoe) باهتمامه بمشكلات الطبقة العاملة التي يشعر افرادها بان المجتمع لم ينصفهم الانصاف الكامل لانه لم يتح لهم مشاركة اكبر في الحياة العامة بالرغم من ازدياد دخلهم وتحسن اوضاعهم المادية.

ويرى المحاضر ان الاهتمام بالناحية الاجتماعية في الرواية امر طبيعي في هذا العصر الذي تقدم فيه علم الاجتماع تقدما كبيرا ، وهو يعزو نجاح الرواية الاجتماعية لكونها تساعد افراد الطبقات المختلفة لتحديد مكانهم في المجتمع . ولكنه يعتقد ان الرواية يجب ان تستهدف غاية ابعد واعمق من مجرد وصف المجتمع ، وانها يجب ان تتضمن وراء الوصف الخارجي ، تعبيرا رمزيا عن فلسفة الحياة والعقائد الميتافيزيقية . الا انه يضيف بانه يجب ان لاتطغي على الرواية الصفة الفلسفية الظاهرة ، والا فقدت جوهرها واصالتها ،وهذا مايحمله على ان ينكر على امثال كامو انتماءهم لكتاب الرواية . وحذر المحاضر القارىء الاجنبي من ان ينخدع بظاهر كثير من الروايات الانكليزية المعاصرة ، فيظنها سطحية تافهة ،وبين انها كثيرا ماتخفي المعنى العميق والرمز الدقيق وراء ستار من وصف مظاهر المجتمع الخارجية .

وفي رأي ويلسون ان الرواية ، في صميمها ليست وصفاً اجتماعيا او بحثا فلسفيا ، وانها يجب ان لاتخلو من عنصر الوهم والخيال « افنتازيا » ويجب ان تنقل المعاني العميقة عن طريق الرموز والصور . وهو يرى ان هذا التعريف للرواية يتفق مع اتجاه بعض الروائيين الانكليز المعاصرين نحو الخروج بالرواية من صفة الواقعية البحتة وادخال عنصر الخيال في شخصياتها وجوها . وقدم مثلا على هذا الاتجاه الجديد — وهو اتجاه يغلب ان يكون الدافع اليه اعتقاد بعض المؤلفين ان عالمنا الذي نعيش فيه هو عالم خيالي وواقعي معاً — عدداً من الروايات الانكليزية الحديثة ، منها رواية « عالم الذباب » لوليم غولدنغ « Gaulding » ورواية « ذكرى الموت » لموريل سبارك وآخر روايات المحاضر وعنوانها « شيوخ في حديقة الحيوانات » .

(١) Angry Young Men

الديموقراطية وسيادة القانون

محاضرة الدكتور فؤاد شباط
عميد كلية الحقوق في دمشق

القيت بالمركز الثقافي في اللاذقية

عرض وتحليل ، أديب اللجمي

اذا سلمنا بالتعريف الذي اعطاه الرئيس لنكولن للديمقراطية بأنها « حكم الشعب ، **بواسطة الشعب ، لصالح الشعب** » فيحسن بنا ان نستعرض تطور الديمقراطية في مختلف العصور ، لنتبين مدى تحققها وفق هذا التعريف .

كانت اثينا في عهد الاغريق هي السباقة في مضمار الحكم الديمقراطي ، بخلاف اسبارطة التي كانت تمثل الحكم الاستبدادي . كان الحكم في اثينا يستهدف سعادة المواطنين الأحرار ومساواة الجميع أمام القانون . وفي عهد بريكليس تقلص تدخل الدولة في شؤون المواطنين ، وأبيحت حريات جديدة ، كحرية النشر وحرية التعبير عن الرأي . ثم انتابت التجربة نكسة ، اذ جاء فيليب المكدوني وقضى بديكتاتوريته العسكرية على رجال الفكر والسياسة الديمقراطية .

وفي عهد الرومان جاء الفلاسفة امثال شيشرون وسنيك فنادوا بالمساواة بين جميع الافراد على اساس القانون الطبيعي الذي يمنح حق التكافؤ لجميع المواطنين .

وعندما جاءت المسيحية « **قرعت اجراس الحرية والأخوة والمساواة** » وعاش المسيحيون الاوائل في اشتراكية طبقوها على انفسهم طوعاً واختياراً « احب قريبك كنفسك » والقريب هو كل انسان على الارض .

ولكن الدولة الرومانية استغلت المسيحية لتشد بها أزرها ، واتجهت الى تقوية نفوذ السلطة المركزية ، فقاومت الاراء الحرة والافكار

واشار المحاضر لظاهرة هامة في الرواية الانكليزية المعاصرة ، هي ما احرزه من النجاح والشهرة في مجالها عدد من الكتاب غير الانكليز ، ومن هؤلاء نارايان الهندي ، ونايبول من كتاب جزر الهند الغربية . واشار كذلك الى اثر الكاتبين الاميركيين فولكنر وسالنغر على لغة الرواية الانكليزية الحديثة ، وقال بان هذين الكاتبين ، على مافي رواياتهما من مآخذ ، قد بثا في لغة الرواية حياة وانطلاقا جديدين .

وختم المحاضر كلامه باعلان ايمانه بمستقبل الرواية كفن ادبي ، وقال انه بالرغم من الشكوك التي تساور الكثيرين بصدد هذا المستقبل ، فهو واثق منه كل الثقة ، لان فن الرواية سيظل يتطور ، ولكنه لن يعتق او يزول . فهو فن يحترم الفرد ويهتم بدور الفرد في المجتمع ، ولذلك لن يفقد مكانته الادبية الا اذا فقد الانسان فرديته ووجوده ..

الفلسفية الديمقراطية ؛ وظهرت الطبقات، وخرجت الديمقراطية عن اطارها الحقيقي ومفهومها الصحيح.

وعندما جاء الاسلام تجلت ديمقراطيته في ميادين شتى وبصورة خاصة في المسؤولية الفردية، في حكم الشورى، في توفير الحريات لجميع المواطنين، في شجب الظلم .

* * *

وفي القرون الوسطى أصاب الديمقراطية نكسة بظهور فكرة الحق الالهي للحكام واعتبار التمرد عليهم تمرداً على إرادة الله . وقامت في اعقابها حركات الاصلاح الديني « تنكر على رئيس الكنيسة الكاثوليكية سلطانه المطلق في الشؤون الدينية » وترمي في انكلترا بنوع خاص الى النضال ضد الملك والارستقراطية والكنيسة معاً . . ونودي بسيادة العقل وباعتباره اسمى من السلطة . واعلنت المساواة في نهاية القرن السادس عشر بين كاثوليك وبروتستانت بعد مذابح رهيبة « ونسي الحكام أن الذين يكافحون الحرية بالضغط ، كالذين يحاولون إطفاء النار بالوقود ».

فلما جاء القرن الثامن عشر كانت الثورة الفكرية على الحكم المطلق قد بلغت أشدها . كان الملك يقول : **« الدولة أنا »** ، فقال لابروير : **« أبانا الذي في فرساي ، لم يعد اسمك ممجداً ، ولم تعد مملكتك على ما كانت عليه من عظمة ، ولم تعد ارادتك مفروضة على الارض ، كأنها ليست مفروضة على السماء ...أعطونا خبزنا اليومي وسنفعل بك كما فعل الانكليز بمليكهم »** وقال مونتسكيو بفصل سلطات الدولة عن بعضها : التشريعية، والتنفيذية والقضائية وبذلك تحد كل منها السلطتين الأخرين وا كبر كارثة ان يجمع شخص واحد اوهيئة واحدة السلطات كلها ، لأن الحريات العامة تصبح آنذاك فاقدة الوجود .

وأبان روسو أن الانسان ولد حراً ، وان حقوقه يجب ان تصان ، وأن تنازله عن شيء من حقوقه وسيادته للمجتمع ، هو نوع من المساواة بين المواطنين ، ولا يجوز لاحد ان يعبث بهذه السيادة الجماعية .

كان لابد لهذه الافكار من أن تفتح أعين الناس على حقوقهم ، وان تحملهم على المطالبة بتحقيق المساواة في الحرية والعدالة الاجتماعية ، ولكن اعتراف الحكام بها يعني تخليهم عن امتيازاتهم . وكان لابد من حملهم على الاعتراف بها ، ولو بطريقة العنف ولهذا قامت الثورة الفرنسية ، والثورة الامريكية ، وغيرهما من الثورات الديمقراطية .

أما الثورة الامريكية فقد استهدفت بادئ الأمر تحرير الولايات من الاستعمار البريطاني ، فأقامت دستور ١٧٨٧ الذي ما زال ساري المفعول حتى اليوم ، دعت فيه الى ديمقراطية ترتكز على فصل السلطات الثلاث وعلى التوازن فيما بينها ، وجاء في بيان الاستقلال الذي وضعه جفرسون ما يلي : **اننا نعتبر هذه الكلمة واضحة في حد ذاتها وهي :**

أن الناس كلهم خلقوا متساوين ، وأن الخالق قد منحهم حقوقاً ثابتة لا يمكن انتزاعها منهم ، وبين هـذه الحقوق الحياة ، والحرية ، ونشدان السعادة. ولضمان هـذه الحقوق ، انشئت الحكومات بين الناس وهي تستمد سلطتها العادلة من رضى المحكومين وعنـدما يصبـح اي شكل من الحكومات أداة هدم لتلك الغايات ، فمن حق الشعب أن يغيرها أو يزيلها ، وأن يقيم مكانهـا حكومة جديدة ، مؤسساً إياها على مبادىء ، ومنظماً سلطانها على وجه بحيث تبدو له أنها أجدر بأن تحقق له السلامة والسعادة».

أما الثورة الفرنسية فقد ثبتت دعائم الديمقراطية باصدارها « بيان حقوق الانسان » الذي نادى باحترام الحريات وصونها والدفاع عنها .

وتمخضت الثورة الفرنسية أيضاً عن مفهوم لنظام الحكم يتجلى في التمييز بين السلطات الثلاث من جهة ، وضرورة قيام « تعاون » وثيق فيما بينها ، من جهة ثانية . ذلك هو الحكم النيابي.

فالحكم في المفهوم الحديث يقوم اذن على **احترام حرية المواطن وحقوقه .**

ولكي لا يساء فهم هذه الحريات وتلك الحقوق ، توجب وضعها في صيغ ملزمة يضمها الدستور ، أي الاساس الذي تقوم عليه الدولة والذي ينظم علاقة الافراد بعضهم ببعض وعلاقـة الافراد بالحكام ونظام الحكم نفسه .

ان جميع الدساتير الحديثـة تتضمن تقريراً للحريات الاساسية : حرية التدين، حرية الرأي والكلام ، حرية الصحافة والاجتماع والتظاهر ، الحرية الشخصية ، واذا قرأنا الدستور السوري او الفرنسي او السوفياتي ، وجدنا نصوصـاً متشابهة في هذا المجال . ان المفاهيم هي ذاتها ، ومع ذلك فان مفعولها يختلف من دولة الى اخرى من دولة تعترف بالطبقات وأخرى لا تعترف بها. ان شدة النسبة في الحريات الشيوعية جعلتها « موجهة » نحو هدف معين ، وكأنها اصبحت « وظائف » يعترف بها اذا جرت ممارستها ضمن دائرة النظام القائم وفي سبيل خدمة هذا النظام .

الحرية في النظام الديمقراطي الفردي هي « **امكان عمل ما لا يضر بالغير** » ، وهي في النظام الشيوعي « **وجوب عمل كل ما يخدم تقدم النظام الاشتراكي** » الذي تستهدفه الدولة .

على أن هذه الحريات العامة التي تشيد بهـا دساتير اليوم لا تخلو من تحديد وتقييد . ان الاشادة بالحرية الفردية أمر جميل ، ولكن ترك الفرد يتصرف بحريته كما يشاء ينتهي الى الفوضى . يقول بوسويه «**ان المجتمع الذي يود ان يعمل فيه كل فرد ما يشاء لا يفعل فيه أحد ما يشاء ، والمجتمع الذي لا رأس**

له . يصبح فيه كل شخص رئيساً ، وعندما يكون كل شخص رئيساً ، يصبح كل شخص عبداً . » فتحديد الحرية يكون وفق قواعد ، ينظمها ما نسميه بالقانون . « ان القوانين مجموعة قواعد من شأنها استتباب النظام بين افراد المجتمع ، وقد اوجدها الانسان عن طيبة خاطر . » في الدستور السوري لعام ١٩٥٠ نجد مثلا النص التالي : « لا يؤآخذ فرد على آرائه الا اذا تجاوز الحدود المعينة في القانون ... الصحافة والطباعة حرتان ضمن حدود القانون . »

ان قضية الديمقراطية ترتد اليوم إلى حماية حريات الأفراد من جهة والى إقامة تعاون بين الافراد والدولة من جهة ثانية .

« ان الديمقراطية مؤسسة على حكم متوازن لاتطغى فيه سلطة على أخرى ، تكون فيه الدولة في خدمة الفرد ، والفرد في خدمة الدولة ، على أساس متين من التعاون في سبيل توفير الحريات الأساسية للمواطن وفي ظل سيادة القانون وحمايته » .

بهذا الاحترام لحرية الانسان من جهة ، وللقانون الذي ينظم حريات الأفراد والجماعة من جهة ثانية تقوم الديمقراطية وتنمو وتزدهر .

●

مفهوم التقدم

محاضرة الدكتور عادل العوا ألقيت في المركز الثقافي بحمص

عرض وتحليل : أديب اللجمي

الحديث عن التقدم هو الحديث عن الانسان في تاريخه القديم والحديث، حديث عن البشرية جملة وتفصيلاً ، حديث عن صلات الانسان بالطبيعة والكون ، عن كفاح الانسان ونضاله لغزو الطبيعة ، إنه بالدرجة الأولى حديث « عن الجهاد الأكبر ، جهاد الانسان عبر الأزمنة والعصور ، للكشف عن انسانيته الصحيحة ، وغزو كيانه النبيل ، بالتغلب على الواقع ، كل واقع ، والصعود قدماً في درب المثل الأعلى ... »

. . .

وإذا كان لا بد لنا ان نعرف التقدم ، قلنا إنه سير إلى الأمام ، وحركة في اتجاه معين ، وتحول من الأقل حسناً إلى الأحسن ، ، وقد يكون هذا التحول مفاجئاً او متدرجاً ، ولكنه في الحالين يعتبر رقياً وتطوراً سواء تم عن طريق الاصلاح ، وهو ثورة بطيئة ، او الثورة ، وهي تطوير سريع .

فالتقدم مجموعة مكاسب كبرى حققها البشر في تاريخهم . من جملة هذه المكاسب ما يتصل بالطبيعة والكون ، اي بصلة الانسان بالمادة من حيث معرفتها واستخدامها في الصناعة والفن .

ففي ميدان المعرفة والعلم ، نجد الانسان في اول الأمر كائناً حياً لا يختلف عن سائر الأحياء إلا باستعداد غريزي يسوقه إلى العمل على تغيير ما يكتنفه من شروط الحياة وظروف البيئة ، ليخلص من صراعه مع البيئة إلى التغلب عليها .

واخترع الانسان التقدمي الأول النار ، وبها انتصر على البرد والجوع والظلام معاً ، وبها ايضاً هيمن على المعادن فصهرها وأذابها ، ثم استنبت الأرض ، ثم مزج نتاج المعرفةالاختبارية بنتاج محاكاته للطبيعة في أساليب نشاطها وعملها ؛ وتدرج في معارج الرقي من استخدام الأدوات التي هي كالأعضاء الجديدة التي وهبها نفسه ، إلى استخدام الآلات ، وهي أدوات تخلق أدوات ، وسخر الآلة لمشيئته بعد ان اخترعها ، وبها تمكن من خلق الاقمار الصنعية تجوس طبقات الكون . وتم ذلك بالتقاء جهود الباحثين والعلماء والمخترعين من جنود المعرفة ، فقطعوا شوطاً كبيراً في مضمار الكشف عن الحقيقة ورفضوا في بادئ الأمر المعرفة الاسطورية الخرافية ، وانطلقوا في ظل الفلسفة الى التنقيب العلمي ؛ وأغنوا المعرفة العلمية بالجديد كل يوم ؛ فانطلقت العلوم تتفرع أولاً من بعضها ، ثم يستقل كل فرع منها عن الآخر ، ثم يتخصص كل فريق من العلماء في فرع من هذه الفروع .

وكان صراع الانسان من أجل الحقيقة ، هو في الوقت ذاته صراع من أجل الحرية . « ان سيرة التقدم الانساني هي سيرة نضال وكفاح : نضال ضد العنف والقسر والاكراه ؛ وكفاح من اجل الحرية والنماء المتمرد البناء . »

وتجلى التقدم في مجالات الحياة الاجتماعية ، فاذا استعرضنا تاريخ الزواج مثلا وجدنا انه قد انتقل من حال العنف الى حال الحق ، ومن التسلط الى المساواة . واذا استعرضنا علاقة الانسان بالانسان ، وجدنا في الماضي أن الرق كان عملا مشروعاً ، بينا هو اليوم محرم ، وأياً من ميادين الحياة الاجتماعية نستعرض ، نجد الانسانية تتقدم في تحرير الانسان من الخوف والفاقة والتسلط والاستغلال . ولكن النصر الانساني هنا لايزال محفوفاً بالمكاره والأخطار . « ان تحرر المرأة والطفل في الأسرة ، وتحرر المواطن في المجتمع ، وتحرر الامم والاقوام، ما يزل في طريق التكامل والوهن : التكامل الذي يفرض على البشر الايمان بالمثل العليا في مجال حرية الفرد ، وحرية الامم ، وحرية الانسانية بوجه عام ، والوهن الذي ما يزال يتهدد أي فرد ، وأيةأمة ، ويتهددالانسانية كلها ، بخطر رهيب ، هو خطر الظلم . »

. . .

ان فكرة التقدم تقع في مستوى النظر الانساني الى أعمال الانسان وتاريخ الانسان . انها نظرية نشأت عنها مذاهب كثيرة شتى ، كلها تسعى الى تقدير قيمة الانسان ، ورسالته ، وعمله في الاقتراب أو الابتعاد من جوهر وجوده كانسان ..

حسب فريق من الفلاسفة والباحثين ان التقدم

ضرورة لأزمة ، تاريخية وكونية ، وأن هذه الضرورة تنجب الحضارة والعمران . وحسب آخرون ان الرقي قوة حقيقية تؤثر في الافراد ، وتتجلى في المجتمعات ، فتنجب المدنية ، إما بجهد الانسان أو بدون جهد الانسان .

. . .

ان كل عمل أو قول يسهم في تعاون الانسان مع الانسان ، انما هو عمل تقدمي طيب نبيل ، وكل عمل أو قول ، من شأنه أن يبعد الانسان عن الانسان هو عمل أو قول فاسد .

« اننا نرفض أن يكون التقدم أمراً محتوماً، وقدراً مقدوراً على الانسان ، يحققه رغم ارادته، كما حسب (ماركس) حين أمن بحتمية التاريخ وجدل المادة ، أو كما حسب (هيجل) حين أمن بحتمية التاريخ وجدل الفكر والروح ، بل الحق أن الانسان حر في أن يفعل ما يشاء ، لأنه مسؤول عما يفعل ويريد . ولولا هذه الحرية والمسؤولية لغدا الانسان آلة هزيلة ، وصخرة صماء ، ونباتاً على هضبة قفر .

ان التقدم العلمي والتقني والصناعي والاقتصادي والحربي والسياسي ، وكل تقدم راهن يحققه الانسان انما يطرح بالوقت ذاته مشكلة دلالته ومعناه . وقد غير التقدم الذي حققه البشر في حياتهم على وجه الارض الى الان ، الابعاد الاساسية التي يقاس بها النجاح او الاخفاق . وبقي أن نتساءل : متى يدرك البشر جدارتهم كاملة ، ويضطلعون بمسؤوليتهم ، ويلبون قدرهم الحر ، ليفوزوا باكليل المجد ، مجد الانسان التقدمي على أرض الانسان ؟



في المكتبة العربية

الاتجاه العربي في الشعر المعاصر

تأليف : عمر دقاق

من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية — القاهرة ٣٨٥ صفحة

عرض وتحليل : خليل الهنداوي

لا يستطيع أحد أن ينكر ما كان للشعر المعاصر من أثر في الاتجاه القومي . وأن هذا الشعر كان اللسان المعبر عن هذه الاتجاهات . ولا أظن أن عصراً من العصور الشعرية في الأدب العربي كان أوفر غنى ، وأكثر قولاً من هذا العصر الذي ترك في خزانة الشعر قصائد كثيرة ، ودواوين عدة تسجل هذه الفترة الملأى بالاحداث والوعي القومي ، والتفتح العربي .

وكما قال — في المقدمة — صاحب هذه الدراسة « لم يعد المجتمع الحديث بجيله الثائر يرضى للشعر أن يكون كالآنية المرصعة » تسحر الناظرين بروقها . فالعربي اليوم بما اتسم به ذوقه وتفكيره من معالم الاصالة والوعي يطمح الى أن يجد في الأدب صدى وجدانه وحياته وواقعه . كما لم يعد يسع الأدب العربي أن يستمر في عزلته المديدة عن المجتمع وما يضطرب فيه ، دون أن يساير الحياة ، وأن يؤثر فيها ، ويتأثر بها » ولذلك كان شعرنا الاجتماعي والقومي يشكل أبرز ظاهرة فنية في نتاجنا الأدبي الحديث .

والدارس يرى في هذا الشعر أصدق ترجمان في الدلالة على تصوير الوجدان الجماعي ، وتصوير اتجاهات الشعوب العربية ، ومنازعها ، لأنه ترجمان — وان لم يكن له مدى احاطة التاريخ بها — فان له بما أوتي من الأداة المعبرة الوجدانية عن التجربة الانسانية الداخلية القدرة على تصوير الأحاسيس والانطباعات النفسية التي تعتبر بحق طليعة التيارات التي تبعثها الأحداث السياسية والقومية .

وبعد ان يمهد الدارس لبواكير الشعر القومي يمضي في شرح الروافد التي ساعدت على اغناء الروح القومية ، ويتصدى لما تقلبت عليه هذه الروح القومية ، من روافد دينية ، وروافد شرقية او نزعات اقلية، وعوامل انسانية ، قبل أن تتبلور وتتصفى في مفهوم « القومية العربية ». كل هذه الروافد يشرحها الدارس ، بتفصيل ويضرب عليها الأمثلة الكافية — من تراث جميع الشعراء الذين تغنوا بها في كل الاقطار العربية . وكما يقول : « وقد عكس الشعر العربي الحديث على صفحته الرائعة مجمل ذلك الصراع ، والتطور ، والانحراف ، وعبر عن مختلف المنازع التي لازمت الشعور القومي خلال فترات معينة ، كما عبر عن تلك الشوائب التي علقت به حيناً من الدهر ، ثم انحسرت عنه ».

وفي الباب الثاني من الكتاب يعالج الدارس أسباب اندفاع تيار القومية العربية ، وكيف نشأت من عدة عوامل ، يثبت علماء الاجماع أن هذه العوامل — اذا اجتمعت لا يمكن ان تشير الا الى وحدة الأمة التي تتكون فيها .من ذلك وحدة الاصل في التاريخ ، واللغة العربية التي تعبر تعبيرا واحدا مشتركا عن العواطف والافكار والنوازع ، والماضي المشترك بكفاحه واحداثه ، والمطامح والآمال المشتركة .

وفي الباب الثالث يعالج المؤلف موضوعات الشعر القومي ... وهي موضوعات تختلف باختلاف المناسبات والأحداث التي تستدعيها . وربما اختلطت هذه الموضوعات كلها في مقطوعة واحدة . لأن الشعر القومي لايخرج عن كونه نفثة وجدانية ، لا تتقيد بوحدة موضوعية ، اللهم ، الا ما تتركه فيها تلك الانتفاضات من رعشات التأثر ، التي تتحول الى ألوان،وصور وألحان...

وهذه الموضوعات ، في الحقيقة لا تعبر عن فنون شعرية ، كما هو المألوف بين الفنون . لكنها موضوعات تنصب من منحدر واحد، وان تفرعت بعد ذلك شعابه ... فهنالك الشعراء الذين ناضلوا الاحتلال ، والشعراء الذين نددوا بالاستبداد ، وحاربوا فساد الحكم ، باعتبار أن الحكم الفاسد ما هو الاامتداد للاحتلال ، ان لم يكن شراً منه . والشعراء الذين لم تبهرهم قوة المحتل ، وجنوده وأساطيله ، بل استنهضوا الهمم ، بل حضوا على الثورة ، وكان شعرهم كذلك الوقود الذي يشعل نار الثورة.وبالامكان القول : ان الشعر الحديث عاش مع كل ثورة قومية ، بل عاش الثورة نفسها ، وكثير من أصحاب هذا الشعر عاشوا تجربة الثورة نفسها ، وأكلتهم نارها ، كما أكلت غيرهم من الأبطال ، ليظلوا نوراً مشعشعاً على الأجيال .

ومن هذا الشعر ما قيل ، بروح سمحة ، في بث روح التضامن والاخاء ، هذه الروح التي لا بد منها في كل مقاومة داخلية للمستعمر ، لأن من وسائل المستعمر أن يفرق بين أبناء الوطن الواحد ، ليتفرقوا هم احزاباً وشيعاً ، ويبقى هو وحده حزباً واحداً .

وتفنن الشعر القومي في تقديس معنى الفداء ، وتصوير شرف البطولة ، برسمه ملامح من أبطال معروفين ، وأبطال مجهولين ... وعلى الرغم مما تحمله هذه الصور من ظلال للمأساة الفاجعة ، فانها

تحمل معها هزة البطولة التي تجعل كل انسان يتمنى أن يكون ذلك البطـــل ... بل لم يعد يتمناه ، لأنه أصبح إياه ...

والموضوع الأخير الذي خرج اليه الشعر القومي ، من هذه التجارب القاسية هو موضوع الحق والقوة ... والحق كان بجانبنا منذ اللحظة الأولى ... ولكننا لم نلتفت مرة ، ورأيناه معنا ، لأن الشعوب المقهورة لا يكفيها أن تنتشق بحبة الحق ، اذا لم يكن معها منطق القوة ... ومن هنا مال شعراء الاتجاه القومي الى تقديس القوة ، بمقابلة القوة بالقوة ، وما الحق الأعزل الا كمثل الجندي الأعزل ، لا ينفـــع نفسه ، ولا ينصر قومه .

وفي الباب الرابع من الكتاب يعقد المؤلف فصلاً عنوانه « النقد والتقويم » يجعل قوامه ، الفن والسياسة ، والوجدان الذاتي والوجدان الجماعي ، والفن للحياة ، وأخيراً الأداء الفني ... وفي خلاصة هذه الفصول نرى المؤلف يجنح الى « ضرب من الالـــتزام الأدبي والفني » ينبغي للشاعر او الفنان أن يتقيد به ، ليستطيع أن يشعر بعصره ، ويحس بشعبه ومجتمعه ... وهو له أن يكون ذاتياً في وجدانه ، لكن هــذا لا يمنعه أن يكون وجدانه يمتد بأحاسيسه الى أبعد من ذاته ، وماذا يمنعه ألا يشعر بآلام غيره ، كما يشعر بآلام نفسه ، وبخاصة ، اذا كانت هــذه الآلام مشتركة ؟ ومن هنا يميل المؤلف الى تبرير الشعر القومي ، واعتباره ظاهرة صادقة من صميم الحياة ، وليس الشعر القومي الا فناً سخر للحياة تسخير طواعية ، واستجابة وجدانية .

ومهما يرتفع رجـــل الفن في ذروة الفكر والخيال ، فلا بد له من أن يستنشق جو عصره ، صافياً كان أم فاسداً ، وما جدوى النغم العذب اذا كان الآخرون لا ينعمون بصداه ؟ والنور اذا لم يكن فيه هدى للناس ؟

حقاً ، ان في هذه الدراسة الوافية جهـــداً مشكوراً ، عانى فيه المؤلف كثيراً من عناء جمع الشواهد المتفرقة ، وعناية الدراسة ، حتى غدت هذه الدراسة بحق مرجعاً أميناً وافياً ، تتجاوب فيه خفقات الشعر القومي ، وضرباً أميـــناً من ضروب الدراسة الموضوعية التي تنأى عن التحيز والعصبية ، وهي بذلك تبقى مثـــلاً من أمثلة الدراسة المتجردة الا من الحقيقة .



الخائن

مجموعة قصص للدكتور عبد السلام العجيلي

من مطبوعات دار الطليعة — بيروت

عرض وتحليل : خليل الهنداوي

الدكتور العجيلي دكتور في الطب لا في الادب له شخصية تتميز بالنشاط ، والتشوف ، وحب التنقل الذي يجدد خلايا الجسد وخلايا الروح . وهو إلى انه طبيب تشغله العلل الجسدية ، طبيب من نوع ثان تشغله العلل النفسية ، بل ربما كان مزاجه الى هذا أميل ، لولا أن قدراً من الأقدار التي تخطىء حولته زمناً عن جوهر نفسه ، لكنها لم تقدر على محو هذا الجوهر ، لأنه خلق اديباً بالطبع وصار طبيباً بالدرس .

وهو على بعد موضعه في الصحراء ، حيث لايتحرك امامه الا النهر ، لاترى اديباً اكثر منه اتصالا بالحياة والناس ، والمجتمعات في شرق وفي غرب . ولذلك لابد أن تترك هذه السياحات أثراً في نفسه ، يبدو على نفسه ، وعقله ، وأدبه ، وطرائق تفكيره . وطالما ظهر هـذا الأثر في كتابته . على أنه ، حين يخلو الى نفسه ، يطالع بنهم ، ويكتب بسرعة ورغبة ، لايحب أن يفوته من الوقت شيء الا مايضيعه في قيادة سيارته عند الأسفار . وهو مما لايملك رده ...

وتراه ، حين يكتب ، أو يعطيك نتاجه ، تراه واقعاً تحت تأثير عوامل مختلفة تتجاذب نفسه . فهو كطبيب لابد أن يخضع لقانون العلل ، وتحليل الشخصيات . وهو كأديب لابد أن يروض نفسه على اقتناص اللحظة الصادقة ، والتعبير اللائم ، وهو كشاعر لابد أن يعلو ويعلو ... حتى لايبقى أثر لهذا العالم في نفسه ...

كل هذا يبدو واضحاً في آثاره ، وألوانه ، وأشخاصه ، ثم لايستطيع الافلات من بيئته ، وما ألف من عاداتها ، ورسخ من طبيعتها في نفسه .

هذه مقدمة كان لابد منهـا للوصول الى الجو الذي يرسم فيه العجيلي رواياتـه ، ويقدم أبطالها ...

في المجموعة ثماني قصص تبدأ « بالخائن » بل يبدأ غلاف الكتاب بصورة لهذا الخائن . ولعل العنوان هو الذي استبد بالمؤلف حتى مال الى تسمية المجموعة بهذه القصة ، لا على أنها أقواها.

في المجموعة قصة «**النهر سلطان**» أعجبتني لأنها تنبت من طبيعة المؤلف ... وما كان هذ النهر الا الفرات ... والفرات معروف بأنه يغدر كثيراً بالارض ، ويتلف عن طريق الى طريق . وفي هذه الحالة يبتلع حقولاً ، ويبتدع حقولا ..!

بطل القصة « مبروك » البالغ واحداً وثمانين عاماً ، فقد زوجته ، وفقد وحيداً له في ريعان شبابه ، وله بنات متزوجات ، وهو بالرغم من وحدته ، وعجزه فارق الحياة قرير العين ، سعيداً ...

قضى أيامه الاخيرة حارساً في قرية فرقة الهندسة التي جاءت لدراسة انشاء سد على الفرات ... والفرات سلطان ... كما كان يردد مبروك ، ويردد الناس . (**لأن الفرات هو الذي يعطي أرضك لفلان ، والفرات يامبروك سلطان !**)

منذ ثمانين عاماً ، ومبروك يرى الفرات يأخذ ويعطي ، يعمر ويدمر . ولكن أحداً من الناس لم يذق من جور الفرات ماذاق مبروك في ليلة مظلمة مضت منذ ثلاثين عاماً ... لاتزال ذكراها ظلا في نفسه لايمحي ... ذلك حين جاء مبروك وولده يتفقدان السقي والوقت آخر نيسان ... وكان النهر متملا بفيضانه ... وحين التفت مبروك متفقداً موقع ابنه لم يتبينه .. عاد على آثاره ... وراح يناديه في الليل الساكن ...

وفجأة وقف مبروك مشدوهاً ، جامداً ، حين بلغ في سيره مكانا تطلع فيه الى قيد باع منه ، فرأى أن الدرب أمامه بين حافة الزروع والجرف قد امحى فأدرك ان ابنه غرق ... وتطلع مبروك حوله في أسى ، كأنما كان يستجدي ابنه من النهر والنجوم والسنابل ... ثم وضع رأسه بين كفيه وراح يبكي .

ولكن مبروك كان قد سمع بسلاطين كثيرة وضع الدهر حداً لطغيانهم وجورهم بالموت او بالخلع او بالثورات والحروب . فلم يبقى هذا السلطان الجائر وحده ، لا كابح لظلمه واستبداده ؟

ان هذه القصة تنبع حقا من صميم الحياة البدوية بقسوتها وانتقامها . وقد كان انتقام البدوي من جاره البدوي امراً عاديا ... ولكنه كيف ينتقم من النهر ؟

ان مبروك مات ، وهو يشعر بأنه انتقم ، لأن الفرات لن يبقى سلطاناً مطلقاً ، بل سيصبح خادماً مطيعاً ، عبداً للانسان الذي يقيمه أو يقعده بحبسه أو بطلقه ...

وفي المجموعة قصة «**معلم العشيرة**» تمثل ايضاً جانباً من جوانب حياة الثأر عند البدو ... ولكن المؤلف لم يعط حياة هذا المعلم كيانا خاصاً ، متفرداً به .

وقصة « الصيد العظيم » وهي مأساة ايضاً ، من مآسي تلك الحياة القاسية ... ارتكبها أب صياد خطأ ، اذ أطلق النار على صيد كان يظنه ، واذا هو ابنه ... ولما عاد الى أمه طلب اليها ان تختار لصيده ماعونا لم يطبخ فيه طعام لمأتم ... ولكنها عادت فارغة اليد ، لانها لم تجد هذا الماعون .

هـذه الفكرة تذكرني بوصية الاسكندر لأمه قبل موته . إذ أوصاها أن تقيم له وليمة كبرى ، لايحضرها الا من لم يحزن ... فلم يلب دعوتها أحد ، لأنها لم تجد في الحياة من لم يصبه الحزن ! فقالت الأم :

— رحم الله الاسكندر ! لقـد اراد تعزيتي !

أما القصةالاخيرة « الكوكب » فهي على موضعها في النهاية تقفز الى الطليعة . . لانها قصة وجدانية ، لا أدري مدى اتصالها بحياة المؤلف انها قصة فتاة ينهش فيها المرض ، لكن نفسهـا تختزن اكرم العواطف ... وأدق الاحاسيس ، طلب ابوها المدرس الى زميله — وكان مدرساً معه — ان يساعد ابنته في درس العلوم .. وبدأت التجربة ناجحة ...

كانا أحيانا يتناولان القهوة ، في ظلام الليل على الشرفة ، لأنها تجد ان الكلام أرق قلباً ، وأودع من النور الصارخ !

وفي ذات مساء رفعت (جازية) بصرها الى السماء ، تتأمل في كواكبها ، وقالت له :

— هل تعرف هذه النجوم ؟

وبعد محاورة جذابة راحت تقول :

— النجوم ؟ انها نفوس الناس مفروشة في صفحة السماء . لكل انسان نجمه الذي يظل منيراً ماظل على قيد الحياة ، فاذا مات هوى النجم وانطفأ . وأنا لو خيرت لاخترت هذا النجم .. هل ينطفىء اذا مت غداً ؟

وتفرق الاثنان على أثر العطلة ، والفتاةلاتزال تشغلها صحتها ! وخلال العطلة تناول منهـا ثلاث رسائل ، كانت الاخيرة قبل موتها بيوم واحد . وفي هذه الرسالة :

« أما في المساء قبل ثورة النزيف فقد رأيت شيئاً ... هل تدري ماذا رأيت ؟.. رأيت نجمي اللامع ... كأنه يدعوني .. »

وهذا كان آخر المطاف ..

أما الاستاذ فلا يزال تراوده الذكريات عن تلك المدينة وتلك المدرسة ، وعن هذا الكوكب اللامع ، وعن جازية ... وغالباً يقف شارداً ، وينظر الى زاوية السماء التي لمع فيها النجم البراق.. نجم جازية ...

انها قصة غلبت عليها العاطفة ، والخيال الشعري الملجم في اعمـاق المؤلف ، ليكشف عن حادثة بسيطة ، لكنها موغلة في المأساة . ولعلها اكثر قصص مجموعة « الخائن » تأثيراً في النفس ، بل لعل القصة اعز قصصه على كاتبها . ولذلك أهدى هذه القصة دون غيرها الى « روح العزيزة » .

ومايدرينا ان هذا الكوكب هو رمز اتصالنا بالسماء . مادامت الأشياء تستمد الحياة منا . وبالرغم من المدرسة الروائية الحديثة التي تريد ان نضع لكل شيء معناه المنفصل عن غيره — بأن الليل ليل بنا وبدوننا ، والشمس شمس جئنا او ذهبنا — فان هنالك أشياء نرنو اليها ، وتشد علينا بقبضتها ، كأنها منا .. ومايدرينا ان هذا الكوكب واحد منها ؟

حتى القطرة الأخيرة

مجموعة قصص لفارس زرزور

مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي

عرض ونقد : محي الدين صبحي

مجموعة قصص عن خط النار ، تفوح منها رائحة البارود والعرق والدم بصورة طبيعية ليس فيها اعمال للفكر ولا اسقاط على رموز إنها قصص المقاومة ضد العدو المتربص بنا في فلسطين ، والكتابة عن هذه المقاومة تنطوي — حتماً — على تمجيد لبطولة المدافعين ، وعلى اشادة بروح النضال التي يجب أن تملأ كل نفس . والبقية الباقية من القصص إما أن تتخذ وضع اللاجئين اللاانساني موضوعاً لها « الدخان » . أو مقاومة الاستعمار الفرنسي « نداء الوطن » أو جانباً من جوانب الحياة الاجتماعية « المسافر » أو انطباعاً فردياً « العدم » .

ويجب أن ابدأ القول بحقيقة غريبة بعض الغرابة ، ولكنها تفرض نفسها على القارىء بداهة . هذه الحقيقة هي أن الكاتب في القصص الاجتماعية والفردية أكثر حساسية وأعمق تأثيراً منه في قصص المقاومة ، ومن يقرأ قصة « المسافر » يأخذه العجب لهذه الجزئيات التي تنثال على قلم المؤلف وهو واقف في محطة القامشلي ينتظر القطار الذي ألف أن يتأخر عن موعده ساعة أوساعتين ، وفي خلال ذلك يقدم لنا صوراً عن غرفة الانتظار ومستودع البضائع وأكياس الحنطة وغرفة المأمور والمقهى .. « لقد وزنت نفسي على قبان البضائع خمس مرات ، وفي كل مرة كانت النتيجة مخالفة لسابقتها » وهذه اللهجة لشخصية لامبالية سرعان ماتتبدل حين يعرض لنا بؤس المسافرين وموت احداهن .. قروية مع زوجها كانت تحادثه ثم ماتت ! ويتم الرحلة وهي إلى جانبه ميتة . والتوتر الهادىء الخفي ينتج عن أن هذه الشخصية غير المبالية تقف أمام موت امرأة بائسة . إن البطل غير مسؤول عن موتها لكنه لايستطيع أن ينظر إلى هذا الموت نظرة لامبالاة . إن كل ماشاهده من أقذار لم يخرجه عن طوره وأما الموت ..؟ لعله شيء آخر اومن هنا تنبع الناحية المأساوية في الموقف .

والقصة الثانية « العدم » أكثر مرارة وأقل فنية لأنها تعتمد على الحادثة أكثر مما تعتمد على الجو . ولعل الخلل ينتج عن عدم التوازن بين الحادثة والجو فالقصة تروي حزن صبي ماتت أمه

في المستشفى أثنــاء الولادة . وكان واقفاً في الحديقة ورأى وجهاً شاحباً لمريضة تلوح له بيدها لكنه لم يستطع أن يتبينها ، وفيما بعد علم أن أمه ماتت . وظل حتى كبر يشك فيما إذا كانت المريضة التي أومأت له هي أمه .

هاتان القصتان الناجحتان مرويتان بضمير الشخص المتكلم ، أما بقية القصص فانهــا مروية بضمير الشخص الغائب ، وأبطالها ضباط وجنود تدور حوادثهم في ساحات القتال . ومــع أن المؤلف محارب سابق فانه لم يستطع أن يقدم جواً حقيقياً تبدو من خلاله حوادث القصة مقنعــة أوذات فنية مؤثرة ومتقنة ممـــا جعل القصص تتصف إما بالتركيب الذهني أوبافتعال الحوادث وتلفيق الموقف . ولعل كل قصة تحمل بين ثناياها علتها القاتلة . ففي قصة « حفنة من تراب » يأتي المغترب « محمد الجاجة » من البرازيل ليأخذ أمه من يافا بعد أن سمع بالحوادث بين العرب واليهود. ويصر المؤلف على أن البطل وهو في الطائرة قادم الى يافا لايذكر شيئاً يربطه بوطنه وأنه يعتبر البرازيل وطنه ، وحين وصل علم أن أمه ماتت وليس عليه الا الرجوع فاذا به فجأة يتطوع بين صفوف المجاهدين الفلسطينيين ويبرق طالباً تصفية اعماله في البرازيل !! هذه الحادثة غير مبررة ولا مقنعة فضلاً عن ان المؤلف تجاهل السبب الرئيسي في قدوم البطل الى فلسطين . لقد قدم ليأخذ أمه فلما وجدها ماتت لم يحزن عليها مطلقاً .فماذا تطوع إذن ؟

وفي قصتي « الحقد » و « شجرة البطم » نجد أن المؤلف يلهث في نهاية القصة إذ أن البطل في القصة الاولى يثور لأن رصاص الاعداء اخترق صورة ابنته وهي في صدره ولذلك يظل يتقدم الصفوف رغم اصابته القاتلة .. مع ان المؤلف لم يمهد بأساس نفسي واضح عن تعلق الشهيد بابنته، وفي القصة الثانية نجد أن المحتضر يلقي خطبــة طويلة على ابنه الملازم دون أن يكون مايستدعي هذه الحماسة لأن الابن يحارب ايضاً .

ومع ذلك نجد في المجموعة قصتين تمتلكان عناصر النجاح الفني دون ان تتخليا عن موضوع المقاومة ، ففي قصة « ياأبنائي » نجد أن الملازم الجريح يعز عليه أن يغادر جنوده إلى المستشفى دون كلمة وداع . لكن ألمه يعادل حماسته . وفي ذلك يتوتر الجو بين الرغبــة والألم . أما قصة « نداء الوطن » فيتوفر فيهـــا إلى جانب الفن عنصر الذكاء الذي يساعد المؤلف على جعل الجو طبيعياً وابراز الفلاح بشكل حقيقي بعيـــد عن التزييف . إذ يطلب ضـــابط فرنسي من فلاح سوري أن يدله على أحد الثوار ويقول الضابط عن الثائر إنه مجرم . وتجري المحاكمة التالية في ذهن الفلاح :

« .. أنا أعلم أن « حامد » لم يقتل أحداً من أهل بلده ، بل إنه لم يؤذ دجاجة ولم يأخذ في حياته شتلة من شتلاتي أو يقطف شجرة من شجراتي ، فهو ليس مجرماً . »

إن تبسيط القضية على هذا الشكل يلائم تماماً ذهن الفلاح ويجعل القصة معقولة .

بقيت قضيـــة الأسلوب . إن المؤلف من أصحاب الأسلوب الطبيعي الواقعي ويتلاءم مع المواقف الفردية . وهو يكتب بنـــثر عادي لا

نهر من الشمال

مجموعة قصص لجان الكسان

عرض وتحليل ياسين رفاعية

جان الكسان أحد كتاب القصة الشباب الذين اسهموا بتطور القصة القصيرة في سورية العربية خلال عشر السنوات الاخيرة ومجموعته القصصية الاخيرة « نهر من الشمال » تدل على اصالته الفنية في هذا المضمار .

ولو اننا ألقينا نظرة واحدة على انتاج القاص جان الكسان منذ بدايته في مجموعته الاولى « نداء الارض » التي صدرت في عام ١٩٥٥ حتى الوصول الى مجموعته الاخيرة الصادرة هذا العام لوجدنا التطور الواضح الكبير الذي طرأ على انتاج جان وقد اخذ يرسم له شخصية خاصة به لها مميزاتها وحدودها وابعادها .

لقد طرح جان الكسان في مجموعته الاخيرة مشكلة الريف والمدينة ونظرة انسان الريف الى المدينة ونظرته الى الريف . ومن هذه الزاوية يجب النظر الى موضوع المجموعة ومناقشته للوصول الى نتيجة ما اذا أخفق أو نجح .

واعتقد جازماً ان جان استطاع ان يمثل هذه المشكلة ويعبر عنها تعبيراً دقيقاً وناجحاً . ولعل مرد ذلك ان هذه المشكلة هي تجربة الكاتب نفسه . فهو آت من الريف ومقيم في المدينة وما كان في « نهر من الشمال » هو تعبير صادق عن مأساة الكاتب وهو ينسحق تحت وطأة المدينة الهائلة المغرقة في الرعب والفزع .

وقصة « سيزيف بلا قمة » كانت مثالا واضحاً على انسحاق انسان الريف في المدينة الظالمة الكبيرة . الى حد ان كل انسان فيها يحس انه غريب وضائع وفاقد الهوية .

والواضح أن قصص هذه المجموعة كما ألمحت منذ لحظات تشكل وحدة كاملة تكاد تكون مرتبطة بعضها ببعض . فقصة « الهر والقتل » تتمة لنظرة الريفي الى واقع المدينة .

« منذ ذلك اليوم ، والطفل — الذي اصبح شاباً — حزين . ولما كان قلبه طافحاً بالحزن . فقد هرب من المدينة التي تجسدت فيها هرته فتاة

←

يفتعل فيه الزخرفة ولا التنميق ، وإن ظهرت بين السطور أحياناً الساعات تكرس الكاتب لأسلوب أفصح وأشد نقاء كما في مقدمة « الدخان » و « الحقد » . .

إن هذه المجموعة القصصية التي قدمتها وزارة الثقافة والارشاد تريد لبنة في بنائنا الأدبي وتجعلنا نتمنى للمؤلف المزيد من الانتاج في القصص ذات الطابع الفردي والاجتماعي ، لان موهبة المؤلف تتألق في هذا الاتجاه على ما يبدو .

●

جميلة يصفق لها الناس في كل مكان وتفاخر بانها غير طيبة . ذلك لانه ، هـــذا الشاب القروي الحزين ، لا يملك الشجاعة لان يقتل الهرة التي ماتت مرة ثانية . فهو يؤمن بأن تعذيب جسد الميت حرام . فكيف يقتله .. » هذه لقطة من قصة « الهرة والقتل » تعطي مثلاً واضحاً على ذلك.

وضمن هـــذا الخط نلمس طرح المشكلة في القصص الاخيرة من المجموعة بأبعاد مختلفة ومن زوايا متعددة .

فقصة « الشمس باردة في خط الاستواء » يختتمها المؤلف بصرخة مرعبة كلها خوف وفزع من المدينة القابعة كوحش مفترس « يا مدينتي .. يافاتنة احببتها لاني لم اكن اعرف منها غير فتنتها. انك تثيرين الآن في نفسي القرف .. اشعر انني انتهيت فيك حيث كان علي ان ابدأ . لقد ضعت في ثناياك العفنة . وصدمتني مرآة عجيبة في هوس اناسك . انا لست بطلاً فيك فأبطالك مزيفون وللبطولة في قاموسك العجيب معنى مضحك سخيف » .

وامام هذه الصرخة يجد البطل نفسه مقوداً لان يستعيد انسانيته فيرحل الى الخطوط الامامية يعانق بندقيته ليشعر ان انساناً جـــديداً يلد في اعماقه .

وهكذا ينقلك الكاتب من جو الى جو دون ان يشذ بك عن المشكلة الواحدة التي يود طرحها ومناقشتها من كافة زواياها .

وكانت اللغة الشعرية التي امتلأت بها قصص المجموعة تشدك الى تذوقهـا ولم تكن القصص تخلو من سخرية لاذعة اختصبها المؤلف فأوردها في صور تنتزع ضحكك واشمئزازك في آن واحد من مفاهيم مغلوطـة ما زالت تلف مجتمعنا كأنها اخطبوط .

ولقد كنت اتمنى ان يكون بيننا ناقد منصف ، اذن لخرج من هذه المجموعة بدراسة طيبه تؤكد مانعانيه من ازمات ومشاكل طرحتهـا المجموعة باسلوب ممتع جميل .

ولي ملاحظة اخيرة حبذا لو تنبه لها الزميل جان . فقـد لوحظ في اكثر القصص التكرار من حيث اللفظ وعرض الصور . واجترار بعض الافكار الـتي كادت تسيطر على جو القصص . ولعل مرد ذلك المشكلة الواحدة التي تعرضها مجموعة القصص .

رد على نقد

أكبرت في الاستاذ محي الدين صبحي وفي مجلة « المعرفة » محاولتهما نقد وتقديم مجموعتي القصصية الثانية « زهرة استوائية في القطب » ، بعد أن جفا النقاد القصة السورية واعرضوا عنها اعراضاً بيناً .

غير أن لي ملاحظة على هذا النقد .. أسوقها وأنا على ما أنا عليه من إكبار للمجلة والناقد ، ما كتبتها الا لايضاح مسألة ادبية ذات اهمية .

كتب الناقد في صدر نقده يقول :

« وهو بعد ان انتج مجموعة من القصص في مجموعته الاولى « عالم ولكنه صغير » يعود الى القراء في مجموعته الثانية « زهرة استوائية في القطب » منطلقاً من النقطة ذاتها التي بدأ منها حياته الادبية ، وهي عرض الواقع بكل ثقله حين ينوء ضمير الفرد تحت ضغط الاحداث ويتراجع امامها متنازلا عن اهدافه وأمانيه ثم عن مثله وأخلاقه ، ولا يتبقى له بعد كل هذا الانسحاب سوى الحاح حاجة لم تشبع ، ومذلة سؤال لم يتحقق » .

وكتب في نهاية نقده يقول :

« ان قارىء المجموعة يخرج من قراءتها بانطباع أساسي : ان عادل قصاص ، مافي ذلك شك ، لكنه يفتقر الى رؤية ثابتة ومتماسكة للحياة والاحداث ، وبالتالي فانه يفتقر الى اسلوب في الأداء .. الخ » .

ولا حاجة الى نظرة عميقة الى مضمون هاتين الفقرتين اللتين تضمهما نقد واحد .. كي نتبين هذا التناقض في وجهة نظر الناقد الى المجموعة القصصية . فكيف يحتاج القاص الى « رؤية ثابتة ومتماسكة للحياة والاحداث » وهو يعود بمجموعته الجديدة « منطلقاً من النقطة ذاتها التي بدأ منها حياته الأدبية .. وهي عرض الواقع بكل ثقله حين ينوء ضمير الفرد تحت ضغط الاحداث ويتراجع أمامها متنازلاً عن أهدافه وأمانيه ثم عن مثله واخلاقه » ؟

ان الناقد يقرر أنني ذو رؤية ثابتة ومتماسكة للحياة في آخر النقد ، وينفي ذلك في مقدمته .. وهذا تناقض في أشد الحاجة الى الافصاح عنه . فقد يكون للناقد وجهة نظر خافية بين السطور.

عادل ابو شنب

عند سفح كليف

جون برجر . روائي انكليزي من الجيل الجديد . أصدر رواية بعنوان «عند سفح كليف» كانت مثار جدل بين نقاد انكلترا . فقد علق عليها فرانسيس ويندهام ناقد الأوبزرفر بأنها رواية ناجحة تصور احدى الطرق التي يسعى بها الناس لفهم أنفسهم ولفهم الآخرين عن طريق الاتصال بهم . وقال إنه يتغاضى عن هناتها التي لخصها بكثرة المؤثرات الادبية والعاطفية بسبب أصالة القصة وقوتها ووضوح الشخصيات فيها.

أما ناقد التايمس فيرى ان الكاتب قد تحكم بشخصيات الرواية ليخدموا افتراضاته الذهنية عن العلاقات الانسانية بحيث حرمهم من حق المعرفة الذاتية وأنطقهم بآرائه هو . ويرى الناقد في الرواية صورة عن « العلاقة بين مستوى المؤلف وبين شخصياته . هذه العلاقة التي تصبغ العمل الفني بصبغة من الغرور تسود معظم الادب المعاصر » .

والرواية تدور حول ستة رجال في غرفة من المستشفى . يضاف إليهم رجل سابع محكوم بالاعدام بسبب قتل أحد رجال الشرطة . ومن خلال الجو الصامت الذي يسود المستشفى يعرض الكاتب شخصيات قصته ومشاكلهم عن طريق الذكريات والهواجس والحوار بالاضافة إلى تعليقات الكاتب التي تساعد على شرح الحوادث . وشخصيات القصة طريفة متعددة ، فهناك شاب موسوس صدمته سيارة وعجوز خبيث ممسج كثير التعليقات ، وايطالي سارح البال عن ألمه بسبب انفصال زوجته عنه وبقال تقي يفكر كثيراً بيوم القيامة . ومراهق حالم وعامل شديد الثقة بنفسه . وهم يتصلون ببعضهم بحكم المجاورة ثم لا يلبثون أن يتعارفوا ويبحثوا مشاكلهم أو يجتروا همومهم ولا تكاد الرواية تنتهي حتى يشعر القارئ بأن هؤلاء المرضى قد أفادوا من عزلتهم بأن توضحت لكل منهم أزمته وطريقة معالجتها . ولعل أسلوب المؤلف في العرض والوصف هو أجمل ما في الرواية لدقته وارهافه.

جزيرة :

ألدوس هكسلي الروائي ، الهجاء ، مؤلف « العالم الطريف » أنتج بعد صمت دام سبع سنوات رواية جديدة بعنوان « جزيرة » وتبحث من جديد في موضوعه المفضل: اليوتوبيا الانسانية ، ويوتوبيا هكسلي هذه المرة تقع في جزيرة « بالا » التي يقطنها مزيج سعيد من الأوروبيين والهنود الذين طوروا البوذية إلى نوع من الاكتفاء الذاتي بالنفس عن طريق

الصلوات والمواعظ وأعمال الحب . وقـد عاش السكان في سعادة منذ مطلع القرن التـاسع عشر حين جاء الدكتور أنـدرو ماكفيل هارباً من تعصب السكوتلنديين واتفق مع ملك بالا على برنامج للاصلاح . والمؤلف يرمز بهذا العمل إلى اللقاء بين الشرق والغرب في الاصلاح . وبحسب هذا الاصلاح يتحول الجنس لديهم إلى نوع من اليوغا . أما في مجـال التربية فانهم يشجعون أبناءهم على التنقل من أسرة إلى اسرة ، والغرض من ذلك هو القضاء على عقدة أوديب وعاطفـة كره الأهل بتعدد الأماكن التي ينمو فيها الطفل. كما أن الأطفـال يتدربون على تصريف مشاعرهم العدائية عن طريق رقصات شعبية عنيفة .

وتبدأ الرواية باستيقاظ الرحالة (ويل فارنابي) ونهوضه من بين اكوام الاوراق الميتة بعد أن ضل طريقه وتحطمت سفينته فـأخذ يتجول في الجزيرة على غير هدى . ويمثل فارنابي في نظر هكسلي الانحطاط الروحي عند الانسان المعاصر . ان فارنابي بضحكته الصفراء الشرسة مطلع تماماً على تعاسته الخاصة وفساد العالم الذي يعيش فيه . وفي تسكعه يظهر الانهاك الذي عاناه مثقفو لندن في اوائل حياة هكسلي .

ويشبه فارنابي رجلاً تقوست كتفاه تحت ثقل رأسه المحشو بالغضب . لكن فارنابي يرغب في حياة جزيرة بالا التي تشبه في براءتها المزيفة حياة آدم وحواء قبل الخـروج من الجنة . ويدور جوهر البحث في الكتاب حول عـدم سيطرة فارنابي على نفسه ، وانهياره أمام مباهج الحياة في أسرار جزيرة بالا . ويشرح فارنابي ذلك في عدد لا حصر له من المناقشـات التي تهدف الى كشف التفسخ الذي اصيب به عالمه . وللحياة في بالا معالم واضحة ، فالتكاثر اصطفائي اصطناعي ، وليس للألم وجود في تلك الجزيرة عن طريق التنويم الذاتي (عملية جراحية تتم دون تخدير) كما ان السرقة مفقودة في هذه التعاونية الصغيرة . وقد استطاعت الجزيرة أن توفق بين التكنيك الحديث والحاجات الانسانية ، فلا تحتـاج الى شاحنات كبيرة لتنقل البضائع بين اكبر قوتين ماديتين في العالم : أمريكا وروسيا .

وتتسلل الى جنة عدن هذه حية ، تدخل الى بالا مشخصة بأدونيس ابن الحاكم ! وهو شاب في السابعة عشرة من عمره ، درس خارج البلاد وعاد يحمل القيم الفاسدة للعالم المعاصر : إنه شاب فاشستي يؤمن بالتقـدم : التصنيـع والسيارات والزيوت المحترقة . وينعي على شبان بالا انغماسهم باللذات الجنسية وتعاطيهم مخدر الفطر الذي يجلب لهم رؤى وأحلاماً سعيدة ، ويعلن ان الحياة لا تتم دون سيارات ودراجات ودبابات ويتفق مـع ديكتاتور يحـكم جزيرة مجاورة على خطة للغزو وليساعد ثورة تطيح بالفلاسفة والعلمـاء الذين يحكمون الجزيرة وهكذا (يهدم في ليلة واحدة مابناه غيره في مائة عام .) وإذا كان الانقلاب في رواية (العالم الطريف) يحمل بشرى رجـل متفائل، فانه في هذه الرواية يدل على تشاؤم مطبق.

والجديد في هذه الرواية على فن هكسلي هو استعمال المخدر كتجربة صوفية؛ أما بقية التخيلات فانها تعود الى بواكير انتاجه . ولعل في وصف جزيرة بالا من الاكتشاف مثل ما في كتابات ملفيل .

فنون

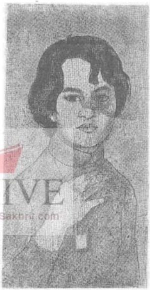
المعارض الفنية
العربيــة .. في دمشق

معرض الفنون التطبيقية

● أقامت وزارة الثقافة والارشاد القومي معرضاً «للفنون التطبيقية» ضم عدداً كبيراً من الفنون والصناعات اليدوية الدقيقة وهي في مجموعها نابعة من أرضنا الخيرة، صنعتها، فأحسنت صناعتها، أيدي ابنائنــا المهرة الذين ورثوا تراثاً فنياً غنياً عن الاجداد، وحاولوا بكل ما أوتوا من عزيمة وقوة تطويره وجعله متمشياً وفق العصر مع المحافظة على اصالته وامتيازاته. ويضم هذا المعرض في الواقع نماذج لعدد كبير من الصناعات اليدوية الدقيقة كالموزاييك والحفر على الخشب والمعدن. والتطعيم، والضغط على النحاس والجلد، واعمال الخرز والفسيفساء، والخط العربي الذي كان ولا يزال أحد العناصر التزيينية في الفن العربي الاسلامي، وكلها تمثل أروع تمثيل طاقة الفنان العربي السوري الذي استطاع ان ينتزع اعجاب العالم بمهارته وروحه المبتكرة. واذا كان الامر كذلك فلم اصبحت تلك الصناعات مهددة بالانحلال والزوال؟ الواقع أن سبب ذلك يعود الى انصراف الناس عنها، وانصراف هؤلاء عنها مآله غلاء اسعارها وصعوبة استعمالها اذا قورنت هذه وتلك بأسعار وسهولة استعمال ما نستورده من الخارج مما يمكن أن يسد مسدها.

وقد قررت الوزارة منح بعض المســاهمين في هذا المعرض الاوسمة الرفيعة والداليات تشجيعاً وتقديراً لما يقدمونه من نتاج عبقرياتهم الفنية.

معرض الفنان لؤي الكيالي



● افتتح في اوائل شهر نيسان في صالة الفن الحديث العالمي معرض الفنان لؤي كيالي الذي ضم عددا من اللوحات الفنية والتي تعتبر آخر ما انتجه الفنان في الاشهر القليلة الماضية . وقد استوحاها في مجموعها من البيئة التي عاش فيها كطالب في ايطاليا ومن البيئة التي يعيش فيها اليوم فمواضيعه قريبة الى كل منا ممتعة لابصارنا ونفوسنا سواء بسواء .

ولما كان لكل فنان أصيل اسلوبه الخاص الذي يميزه عن الاخرين فقد كان لفناننا الشاب اسلوبه المحبب الذي أضفى عليه احساسه المرهف شفافية عذبة وعني كل العناية باللون والخط وهما العنصران الاساسيان في ميدان الرسم .اما اللون المفضل عنده فهو الهادىء الذي ترتاح اليه العين واما الخط فهو الرشيق الرفيع .

وفي لوحاته طابع الرسوم الحائطية الرائعة وخاصة فيها ما كان منتشرا في بومبي . وهواليوم في طريقه الى خلق مدرسة فنية خاصة به غنية بالتجارب التي تعمل على تطوير فنه عاما بعد عام اذ الفنان كغيره يجب ان يتطور في اسلوبه وطريقة تنفيذه لانتاجه .

معرض الفنان شريف الراس

● يعتبر بلدنا من اغنى بلاد العالم في فنونه الشعبية الحلوة . ذلك لان طبيعته الجغرافية تفرض على كل منطقة لونا معينا من الفنون الشعبية ، فسكان الداخل يختلفون في تقاليدهم عن سكان المنطقة الساحلية وسكان السهول يتباينون عن سكان الجبال في الوان فنونهم ، الامر الذي يضع امام هواة تلك الفنون والعاملين فيها كنزا من المواضيع الشعبية لاينضب له معين .

والفنان شريف الراس حاول في معرضه الاول الذي افتتح في المركز الثقافي العربي في دمشق ابراز جوانب من حياة سكان تلك المناطق فهو

لم يتحدث في لوحاته عن المظاهر الخارجية فحسب وانما أظهر جانبا من عاداتهم واخلاقهم باسلوب تغلب عليه البساطة والامانة . ففي لوحة « عيد في قرية السقيلبية » مثلا حدثنا باسلوبه الشعبي عن كل مايجري في هذا العيد من عادات ومظاهر ، واغراقا منه في التبسيط لم يتأخر اطلاقا عن اضافة بعض العبارات الشعبية التي كان يصورها على بعض لوحاته كما فعل على لوحة « ثورة حماه عام ١٩٤٥ » .

تظاهرة فنية سورية في لبنـــان ...

اكبر ضجة ثارت حول النتاج الفني السوري الحديث ، هي تلك التي جرت في بيروت خلال شهر آذار الفائت .

فقد عبأ الرسامون السوريون قواهم ، وفي شبه تظاهرة فنية ، أشرفت على تنظيمها « صالة الفن الحديث العالمي » ، في دمشق نزلوا الى عروس البحر الابيض المتوسط ، بيروت . وهناك عرضوا لوحاتهم التي تتدرج من أدنى الكلاسيكية الى اقصى التجريدية ، في أشهر اروقة الرسم في العاصمة اللبنانية : « باتو ـ لافوار » .

وكان بين نجوم فن التصوير السوري الذين رافقوا المعرض فاتح مدرس الذي أحرز في السنة الفائتة ميدالية تقديرية من معرض سان باولو الدولي ، ولؤي كيالي الذي نال جوائز قيمـــة خلال دراسته في ايطاليا ، ولفت النظر اليه بعد عودته الى سورية منذ ان عرض اولى لوحاته وبرز اسمه خلال فترة قياسية الى مصاف اوائل الرسامين ، وكذلك عبد القادر أرناؤوط الذي تمتاز صوره بنوع من السذاجة الآسرة ، والذي طور فن الاعلان في سورية وبلغ به مرتبة الفن بعد ان ظل حبيس العامية أمداً طويلاً .

وقد نشرت مجلة «لوريان ـ ليتريز» البيروتية مقالة دراسية مطولة حول المعرض بقلم شريف خزندار . ونشرت جميع صحف بيروت ومجلاتها دراسات نقدية اخرى ابرزت مدى تقدم فن التصوير السوري كما بينت تحفظاتها على لوحات بعض المصورين ، وكانت الكلمة التي كتبها صلاح ستيتية حول المعرض السوري من الكلمات المعبرة عن أهمية هذا المعرض قال :

« ان الفن السوري الحديث شيء موجود ، ولم تكن تدري بذلك » وبعد الدهشة الاولى يدخل الكاتب صميم اللوحات : « وبالرغم من بعض الضعف ، الذي لا يخلو منه اي معـــرض جماعي ، فانك مكتشف فيه باندهـــاش مايلي : أن ثمة شيئاً ما قد تبدل حقاً في أرض الشرق ، فثمة اندفاع نحو صور المستقبـــل ، ووعي جديد ترافقه ارادة بتغيير العالم ورغبة في التدسس أعمـــق فأعمق في مشكلات العصر وايقاعاته . بل انك مكتشف ايضـــاً بأن التصوير اليوم وطن عمومي ، وان بحوث بعض الناس هنا وهناك ، من بلد الى بلد تتقاطع وتتكامل . »

ثم يأتي الكاتب الى التعميات فيقول :

« والواقع ، ما الذي يجعل من هذا المعرض

السوري فناً سورياً على وجه التخصيص ؟ انه من هذه الأرض ومن غير هذه الأرض ، انه يتحاشى عن عمد جميع أسباب السهولة الفولكلورية ويقصد — عبر كل من العارضين وكل حسب امكاناته — الى التعبير عن اسلوب .. اسلوب فيه نظام أو لا نظام متماسك ضمن اللوحة ، ودون أي رجوع فوري الى عناصر خارجة عن جسم الأثر الفني وتركيبه وعلاقاته الداخلية . إن وطن الفنان الحديث ، هو دون ريب أساوبه . »

فأما أسلوب محمود دعدوش فيتبدى فيه أثر إقامته الطويلة في روما . ويقول عنه الكاتب ممتدحاً : « انه بصاق متين من الألوان قد مازجتها الرمال ، وجلتها الحبيبات » (بضم الحاء) ... ويضيف : إن ما يفاخر به دعدوش أنه الوحيد الذي يمثل اتجاهه في الفن السوري اليوم .

ويمر الكاتب مسرعاً باللوحات التي انتقيت لفيوليت عبجي ذات اللمسة التأثرية ، وروبير ملكي ذي التأثيرات الزخرفية ، وعفيف بهنسي الذي قيل له عنه انه حساس ومنفتح في فنه ، والياس زيات ، ومحمود حماد ذي الاساوب المتين اللاحق للتكعيبية ، ونعيم اسماعيل المتأثر بالزخرفات العربية .

ويتوقف صلاح ستيتيه عند لوحات عبد القادر أرناؤوط يصف جوه بالشاعرية ويشبهه بيول كلي فيما يتجلى من سحر عميق في مناظره البلورية . ثم يقف حالاً أمام وجوه لؤي كيالي ومناظره ذات النكهة الايطالية التي تتميز بالجرأة والمقدرة ، ولكنها مع ذلك توحي بالقلق لما فيها من فرط اعتناء تكنيكي على حساب الوحي المتفجر ويلفت انتباهه مافي لوحات أحمد دراق سباعي من وحدة واتزان ، وقدرة على التركيب المبسط ، والجرأة في استخدام الالوان المتناقضة .

ثم يصل آخر الأمر الى فاتح المدرس فيقول عن لوحاته انها خير مايعبر عن « الحال الجديدة في الفن السوري » . فلهذا الفنان عالمه — عالم تنيره شمس سوداء ، هي شمس استاذه « دوبوفيه » غير أنه يحيا وينبض ، بشدة ، تحركه هيجانات غنائية حقيقية ، في هذا العالم تلعب صور الطفولة والسذاجة الماكرة دوراً أساسياً ، وتتميز آثار فاتح مدرس من حيث الشكل بنوع من الخرق المقصود وتمتلىء بالكتابات وباللطخات .

وينهي الكاتب الناقد مقالته الثمينة بقوله : « لقد كان يقال منذ سنوات بأن على سورية ان تعود فتربط بين حاضرها وتقاليدها الثقافية الحية المبدعة . ويبدو ان ذلك اضحى امراً واقعاً بفضل هؤلاء النفر من الفنانين الشباب » .

المعارض الأجنبية في دمشق . . . .

معرض الكتاب الهنغاري

● تعتبر المعاهدات الثقافية التي تعقدها سورية مع الدول الاجنبية الصديقة وسيلة من الوسائل الناجحة التي تربط هذا البلد ببلاد العالم

الأخرى بروابط الصداقة والثقافة وتتيح لجمهورنا الاطلاع على منجزات الثقافة بمعناها الواسع .

وفي اواخر الشهر المنصرم أقيم في المركز الثقافي العربي بدمشق « معرض الكتاب الهنغاري » الذي أشار بخطوط عريضة الى التطور الــذي احرزته هنغاريا في ميدان الكتاب . والدور الذي يلعبه هذا الاخير في مجتمع عالمي أخذت فيه وسائل الاعلام بالانتشار في كل مكان .

ولقد ضم المعرض نماذج عديدة من الكتاب التي عالجت مختلف المواضيع منها التاريخية والفنية والعلمية والادبية والاجتماعية .

ولعل ابرز مافي هذا المعرض الكتب العلمية عامة والفنية خاصة بما ضمته من مواضيع شيقــة جذابة زينتها بأجمل ماانتجته العبقرية الفنيــة الهنغارية واخرجت تلك الكتب اخراجاً مغريا يسترعي الانتباه ويشجع على الاقتناء بالاضافة الى المادة الغزيرة المفيدة التي تضمها بين سطورها .

ولم يكن الكتاب الهنغاري ليعالج مواضيــع محلية فحسب وانما عالج مواضيع خارجة عن نطاق وطنه مثال ذلك تاريخ افريقيا وفنونها واظهار اهمية تلك القارة التي اخذت تبرز الى حيز الوجود بخطوات ثابتة بفضل تضحيات ابنائها .

ولم يغفل المعرض المجلات الــتي تصدر على فترات مختلفة حسب الحاجة او المواضيع التي تهم مختلف طبقات المجتمع ومستوياته الثقافية .

●

معرض الصور المطبوعة للفن الالماني المعاصر . .

● يمتاز المعرض الذي أقامه معهــد غوته الالماني في دمشق في نيسان الماضي بمجموعة لوحاته التي نفذت على طريقة الحفر وخاصة منهــا الحفر الملون بكافة انواعه، الحفر على الحجر ،الحفر على الخشب والحفر على المعدن .

وهذه الطرق لاتتطلب براعة في الرسم فحسب وانما تتطلب كذلك مهارة فائقة في عملية طبــع الصفائح المحفورة عندما تكون الصورة المراد طبعها متعددة الالوان .

وتغلب على هذا المعرض باتجاهاته الحديثــة الجرأة والانسجام في الالوان والبساطة في الخطوط مع الاجادة في قوة التعبير كلوحة « حول المائدة » للفنان فيلهلم فيشر ولوحة « آنا » للفنان بيتر غراو ولوحة « منظر في بار » للفنان الفريد فايس وكلها تفيض حركة ورشاقة وخاصة الاخيرة منها الــتي يسودها جو من الالوان المشرقة والحركات اللينة فهي بالرغم من قلة خطوطها التشكيلية تتمتع بقوة تعبيرية فائقة . والمعرض هذا يمثل في غالبيته انتاج الفنانين الالمان منذ بداية القرن العشرين ويشير الى الاتجاهات الجديدة في عالم الرسم في المانيا اليوم تلك الاتجاهات التي اخذت رقعتها بالاتساع حينا بعد حين ليس في المانيا وحدها بل وفي كثير من اقطار العالم .

معارض فنية .. عالمية

*

ايطاليا

● وفي ايطاليا كان حديث الناس في الشهر المنصرم يدور حول المزاد العلني الذي أقيم في مدينة « ميلانو » على مجموعة من اللوحات النفيسة يبلغ عددها ثلاثمائة لوحة وقد عرضت اللوحات للجمهور وعشاق الفن وتولى تقديمها الى الجمهور الاستاذ سيرجو فرانشيسكاني مدير المتحف هنـاك وقد رسمت جميعها بأيدي فنانين من أوائل القرن العشرين ، وما زال أصحـاب بعضها على قيـد الحياة يغدقون على العالم روائع فنه ويغدق العـالم عليهم مكافآت مادية « رمزية » تزيد عن المائة ألف ليرة سورية للوحة الواحدة.. نعم تزيد عن المائة الف ليرة سورية . ومن لوحات هذا المعرض:

لوحة « قـدح وليمون وغليون » للفنـان الفرنسي » براك حجزت بمبلغ (١٥٠٠٠٠) ليرة سورية .

لوحة « امرأة وقميص » التي رسمهـا الفنان الاسباني بيكاسو سنـة ١٩٤٤ حجزها احـد الهواة بمبلغ (١١٥٠٠٠) ليرة سورية .

ولوحة « الاسبانية » للفنان الهولندي فان دونجن بلغ سعرها (٦٠٠٠٠) ليرة سورية . فهل هذه الاسعار رمزية كما ندعي أم ماذا ؟

انها الحقيقة التي تبلغها أسعار اللوحات الفنية التي ستنتجها العبقريات الفنية اذا أحسن تقييمها . ويقيناً ان اللوحات المذكورة وغيرها اذا صح ان نتكلم في هذا المجال بلغة المادة — تعتبر ثروة قيمة تتضاعف على مر الايام والسنين والامثلة في هذا المجال كثيرة وقريبة منا في كل يوم .

امريكا

في امريكا كغيرها من سائر بلاد العـالم عدد كبير من الهواة . وفي الآونة الاخـيرة قامت الآنسة « الكسين زاليستيم » بجولة في بعض بلاد الشرق حيث اعتادت ان تجمع خيرة انتاج فنانيه لتعرضها في بلدها الام وانتهى بها المطاف في العام المنصرم الى الاردن حيث جمعت طائفة من رسوم أطفاله وعرضتها اول الامر في ولايتي كونيتك ، وماساتشوستس وقد لاقت تلك المجموعـة من الرسوم اقبالا واعجابا عظيمين شجعاها على عرض المجموعـة المـذكورة في نيويورك في متحف الميتروبوليتان . وبذلك فقـد ساهمت الآنسة زاليستيم في تعريف العالم ببعض دول الشرق عن طريق معارض الاطفال هذه البراعم الغضة الـتي على المسؤولـين في كل اقطار العـالم العناية بها وتوجيهها في السبل الخـيرة . وليست رسوم الاطفال حدثاً جديداً في العالم فمنذ سنوات والعالم يعيره عظيم اهتمامه .

فرانســـا



بطليموس — جان آرب

ركز النقاد الفنيون في الشهر المنصرم أقلامهم على معرض الفنان (جان آرب) ، الذي أقيم في المتحف الوطني للفن الحديث في باريس بمنـاسبة بلوغــه سن الخـامسة والسبعـين ، واكتفى المسؤولون بعرض مائتـين وخمسين قطعـة تشير بخطوطها الرشيقة الى التطور الكبير الذي حققه الفنان منذ شروعه في العمل الفني ، ابتـداء من عصر الدادائية الى اليوم ، والمعرض المذكور ، يمثل انتاج الفنان في ميـدان النحت وفي النحت البارز ، والورق المقصوص ، وكتباً وطنافس مزودة برسومه .

ومعرضنا هذا ، بما تضمنه من الانتـاج الخير الجيد يعتبر مثلا حياً لعالم الاشكال الذي نعيش فيه والذي يدين بما بلغه من التطور الى الفنانين المخلصين أيا كانت جنسياتهم .

تشيكوسلوفاكيا

احتفل اتحاد الفنانين في تشيكوسلوفاكيـا مؤخراً بالعيد الستين للنحات الشهير مارتان رينير Martin Reiner والرسام اللامع جاروسلاف كروس Jàroslav Grus وذلك باقامة معرض لـكل منهما . قدم الاول في معرضه انتاجه خلال السنوات القليلة الماضية والذي يمكن اعتباره همزة وصل بين انتاج زملائه السابقين والمعاصرين . وبالنسبة اليه تعتبر المرأة المصدر الوحيد لوحيه فهو يتناول موضوعه ويعمل فيه بتفكيره ويده حتى يخرجه الى حيز الوجود وقد اتسم بالاغراء والبساطة والحركة وقوة البناء وهي خصائص عرفها فن مارتان رينير .

وقدم الرسام جاروسلاف كروس بهـــذه المناسبة انتاجه الفني خلال خمسين عاما من العمل المتواصل فجاء آية من آيات التطور الفني الذي ما كان ليحيد عن الجادة التي خطها بيده وهي الوصول في انتاجه الى التعبير الشخصي الاصيل فهو لم يرسم المناظر العادية التي ألفها الناس وانما يصور الحياة اليومية التي يحيونها أو الحياة التي يحلمون بها في مستقبلهم ، ومهما تعددت مواضيعه واختلفت أكانت مستقاة من وطنه أو من خارجه فانها تبقى مشرقة الألوان قوية الانسجام .

اخبـــار المسرح والســـينما

● بدأت سورية لاول مرة تتلقى الدعوات الى مهرجانات السينما العالمية .

فقد وردت حتى الان ثلاث دعوات من المانيا الاتحادية وسويسرا وتشيكوسلوفاكيا . وتقرر من حيث المبدأ الاشتراك في مهرجان برلين الذي يقام في نهاية شهر حزيران القادم . وسيمثل سورية فيلمان ثقافيان هما : « دمشق الخالدة » و « الماء والجفاف » ، والاثنان من انتاج وزارة الثقافة .

● موسم محاضرات وندوات سينمائية هو الاول من نوعه في سورية ، أجرته لجنة السينما في المجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية. يبدأ الموسم في ٣ أيار في قاعة المركز الثقافي العربي في دمشق ، وكلف خمسة من المفكرين والمختصين بالتحدث فيه .

كما تهيأ اللجنة المذكورة لاصدار كتاب ثمين هو الاول من نوعه ، عن تاريخ العمل السينمائي في سورية منذ الربع الاول من هذا القرن.

● لاول مرة في سورية تنهض الدولة بعمل مسرحي ضخم . فقد أنجزت وزارة الثقافة بناء مسرح أنيق يتسع لحوالي ٢٧٠ مقعداً ويقع في قلب العاصمة ، وسيكون العمل فيه متواصلا في جميع فصول السنة . وتعمل عليه فرق الوزارة ، وفي مقدمتها فرقة المسرح القومي ومسرح العرائس كما يؤجر مقابل رسوم رمزية الى الفرق الفنية الاصلية في أيام الراحة .

السينما والمسرح في العالم

● مشكلة أثارتها حرب الجزائر . فقد أقدم المخرج الشاب جان ــ لوي غودار على مقاربة موضوع هذه الحرب في آخر أفلامه : «الجندي الصغير » فمنع عرضه بعد اتمامه منعاً باتا !

وتدور حوادث الفيلم في سويسرا ــــ التي يحمل الفيلم جنسيتها ــــ عام ١٩٥٨ ، وتروي مقاطع من حياة افرنسي شاب هارب من الجيش ويذهب البلاغ الذي اصدرتـه وزارة الاعلام بصدد منع الفيلم بأن القصة تحبب بهذا الجندي وتبرر فراره . ويقول البلاغ بأن أحد ابطال الفيلم من الفرنسيين يعرض بأعمال فرنسا في الجزائر ويتهمها بأنها خلو من أي مثل أعلى . كما جاء على لسان احدى مناضلات جيش التحرير أثنـــاء استجوابها « بان فرنسا ستخسر الحرب لان المثل العليا تنقصها فيها » .

● انطلقت الحركة السينمائية في لبنان الشقيق خلال السنوات الأخيرة ، وتم حتى الان انتاج حوالي عشرة أفلام طويلة بعضها بالألوان . وقـد دخلت ميدان العمل السينمائي شخصيات من مستوى ثقافي معين ، غير انه مما يبشر بالخير ان عناصر مثقفة أخرى تعمل حالياً في الميدان ذاته وينتظر أن تدفع الانتاج في الطريق السليمة الصحيحـة خلال السنوات المقبلة .

وفي العراق الشقيق كذلك اندفعت عجلة الانتاج وتم حتى الان انتاج خمسة افلام طويلة أحدها بالالوان ، وثمة آخر تاريخي جندت له امكانيات كبيرة . كما تساعد « مصلحة السينما والمسرح » التي أسست على وضع العمل السينمائي، وانتجت حتى الآن حوالي خمسة عشر فيلما ثقافياً قصيرا .

● احتفل رجل المسرح البريطاني الشهير،



غوردن كريغ ، بعيد ميلاده التسعين . وقدوصف كريغ بأنه نبي من انبياء الفكر، وبأنه مبدع لشكل جديد من اشكال المسرح دعي بمسرح القرن العشرين . وقد منح كريغ لقباً يعتبر امتيازاً يصدر حاملوه هو لقب « مرافق شرف » ، وشريكه اليوم في اللقب ونستون تشرشل . وهذه هي المرة الاولى التي يمنح فيه أحد رجالات المسرح مثل هذا التشريف في بريطانيا .

● بلغ عدد سكان رومانيا ١٨ مليوناً ، وفيها الان ٣٧ مسرحاً سبعة منها في العاصمة بخارست ، تقع تحت تصرفها احدى عشرة صالة . « والمسرح البلدي » فيها ، وتنفق عليه بلدية بخارست يتسع لـ ٧٠٠ مقعد ، وفيه ١٨ عاملاً آلياً و ٨٠ ممثلاً ومعمل ألبسة وديكورات ومنجرة ، والمجموع ١٥٠ شخصاً .

ولا يعتبر النجاح المادي اساساً للعمل في هذه المسارح جميعاً ، بل المقصود منها ان تؤدي دوراً فنياً وتربوياً ، من المسرحيات التي تقدم فيها باستمرار : « موت البائع المتجول » لميلر ، و« القديسة جان » لشو و « كما يروق لك » لشكسبير . وقد ألغي تمجيد الممثلين الاوائل في هذه المسارح ليكون البطل هو المسرحية المقدمة ذاتها . ولا تقدم هذه المسارح آثار « بريخت » بكثرة رغم انها تربوية ، بل تكثر من تقديم آثار تشيكوف وغوركي وكذلك موليير وكورين دروستان ، وتمتنع عن تقديم المسرحيات التي توحي بالحزن واليأس . وتسمح هذه المسارح للممثلين في خارج اوقات اعمالهم لديها ، بالعمل في الاذاعة والتلفزيون والسينما .

● أهم حدث مسرحي في بريطانيا هذاالعام هو افتتاح الصالة الثالثة التابعة « لمسرح شكسبير الملكي » في قرية شتراتفورد ، التي ولد فيها الشاعر العظيم . وستبدأ الصالة نشاطها بتقديم مسرحيتي « الاعماق » لغوركي و « دائرة الطباشير القوقازية » لبريخت .

سورية

● سيشهد هذا الشهر عدداً من المحاضرات والندوات كانت قد أجلت من الشهر الماضي ، ومن هذه المحاضرات ، محاضرة مدير الفنون في وزارة الثافة والارشاد نجـاة قصاب حسن وهي بعنوان « فن كتابة السرحية » ، ومحاضرة عفيف البهنسي بعنوان « الازمـة في الفن الحديث » . ومحاضرة بعنوان « بناء الدولة » الدكتور اديب نصور ، كما أجل في منتدى سكينة الادبي عدد من المحاضرات والندوات التي اعدها المنتدى خلال الشهر الماضي ، وأجلت محاضرة الدكتور انور نعمان وهي بعنوان « المياه العربية واسرائيل » .

● احيت السيدة الفت الادلبي والشاعر « ابو سلمى » أمسية قصصية شعرية في الندوة الثقافية النسائية . فقدمت السيدة ادلبي قصة قصيرة كما قدم الشاعر ابو سلمى مقطوعات من شعره في الوطنية والغزل .

● وفي المركز الثقافي الاسباني قامت ندوة ادبية اشترك فيهـا وليد مدفعي بمحاضرة تحت عنوان « بلا عنوان » وقـدمت السيدة الادبية ام عصام « خديجة الجراح النشواتي » قصة قصيرة من قصصها كما قدمت الآنسة سلوى شحاده قصة قصيرة وبعض القصـائد الشعرية واشرف على ادارة الندوة اسكندر لوقا .

● قدم Ptof. William Hayttir عميد الكلية الجديدة في اكسفورد محـاضرة باللغة الفرنسية تحت عنوان « الجامعة والعالم المعاصر » وذلك في مدرج جامعة دمشق بدعوة من رئيس جامعة دمشق .

● صدرت مجلة « رسالة العلوم » التي تصدر عن الاتحاد العلمي السوري بدمشق وقد اشترك في تحرير العدد الجديد : وجيه السمان ، صبحي كحالة ، منير دبّ عطيه ، عثمان العائدي، وشوكة الشطي .

المراكز الثقافية

دمشق

● أحيا المركز ندوة ادبية اشترك فيها الشاعر كمال فوزي الشرابي بعض قصـائده الغزلية كما قدم الناقد عدنان بن ذريل محاضرة بعنوان « القصة السورية في الميزان » .

● قدم رفيق الصبان محاضرة تمثيلية عن مسرحية « العادلون » لالبير كامو .

حمص

● نحو الانسانية والسلم عنوان المحاضرة

التي ألقاها عميد كلية الشريعة محمد المبارك في قاعة المركز .

● وفي امسية شاعرية قدم فيها الشاعران مدحة عكاش ومحمد الحريري بعض قصائدهما في قاعة المركز .

● قدم فتح الله القاضي محاضرة بعنوان « الخطر الصهيوني قديماً وحديثاً » .

● اما الشاعران رضا صافي ونديم عدي فقد قدما بعض القصائد القومية والوطنية .

● «العصبيةواضرارها من خلال التاريخ العربي » عنوان المحاضرة التي قدمها محمود السباعي في قاعة المركز .

حلب

● عقدت في المركز مناظرة بين سامي الكيالي وحبيب الحلاوي وعبد القدوس ابوصالح نوقشت فيها نهضتنا الفكرية بين التأليف والترجمة .

● قدم عبد الرحمن ابوقوس ندوة بعنوان « تطوير القرية » .

● قدم عيسى فتوح محاضرة بعنوان « شاعرات من سورية » .

● « صحافة الرأيوصحافة الخبر »عنوان المحاضرة التي قدمها فيكتور كالوس .

● قدم المستشرق « لوكونت » محاضرة بعنوان « مصادر أدب ابن قتيبة » . كما قدم محاضرة اخرى بعنوان « ابن قتيبة والشعر» .

● علاقة شعرنا المعاصر بحياتنا القومية . عنوان المناظرة الفكرية التي قامت بين سامي الكيالي وعمر ابوقوس وعلي بدور .

كتب جديدة

● الأدب النسائي السوري

اعطت المطبعة هذا الشهر كتابين جديدين من الادب الروائي السوري اولهما للسيدة غاده السمان وعنوانه **عيناك قدري** والثاني للسيدة اميرة الحسني دياب عنوانه **الأزاهير الحمر** .

● أصدرت مكتبة الشرق في حلب كتابين هذا الشهر أولهما **الطاقة العربية** وهي مجموعة دراسات في المجتمع العربي **لأنور العقاد وسهيل العثمان** وقد تضمن الكتاب دراسة وافية للأوضاع العربية الاجتماعية الثقافية منها والسياسية والاقتصادية . . وثانيهما **مسرحية دون جوان** لموليير ترجمة جورج سالم مراجعة وتقديم خليل الهنداوي .

● صدر للاستاذ وجيه بيضون مجموعة مقالات تروي لنا قصص العظماء الذين سلكوا طريق الشوك ليصلوا الى قمة النجاح وقد كان عنوان الكتاب « فن النجاح » .

● صدر للشاعر نادر نظام ديوانه الشعري الاول بعنوان « اللحن الخالد » .

القراء والشعر

بين ماحمله الينا البريد ، مجموعة رسائل طيبة ، مرفقة بنماذج من الشعر ، يطلب إلى المعرفة نشرها. وتحب المعرفة ان تؤكد لقرائها واصدقائها الشباب ، أن صفحاتها ليست مغلقة دونهم ، وترغب رغبة صادقة في أن تقع على المادة الفكرية الجديرة بالنشر لتنشرها بكل اعتزاز . مع الاشارة بصراحة إلى ان هذه المجلة **لا يمكن ان تفتح صفحاتها للنشر بدافع التشجيع وحده .**

وقد طلب القارىء السيد حسين ... من كلية التجارة ، ارشاده ، واعارته اذناً صاغية ، فيما يخص رغبته في النشر ، يرجى أن يرسل انتاجه القصصي ، لنقول فيه الرأي ، بكل سرور . واذا أحب شيئاً من التبسط في موضوع سؤاله ، فقد يحسن لديه أن يقرأ في هذا العدد الثالث من المعرفة ، (رسالة إلى قارىء) موجهة من رئيس التحرير إلى احد القراء ، ولعله يجد فيها بعض الجواب.

وما نقوله في نظم الشعر ، وانشاء القصة ، نكرره في موضوع الترجمة ، ونرجو ممن يرغب في تغذية المعرفة بحصاد من الأدب العالمي أن يرسل المترجمات مرفقة باشارات واضحة إلى مصادرها من كتب أو مجلات اجنبية .

مع الملاحظة دائما أن ما تنشره المعرفة ، يستحق التعويض المادي الذي تقره لجنة الادارة والتحرير ويرسل فوراً إلى مستحقه . كما أن المعرفة تعتذر عن عدم رد أي مخطوط يرسل اليها ولا ينشر.

الضياع والسأم وامراض العصر

لاحظنا في بعض رسائل القراء ، ردود فعل قوية ، ضد أدب الاستهتار ، والسأم ، والانحراف والعقد الجنسية وطالب البعض بعدم نقل هذه الأمراض ، امراض العصر ، إلى بيئتنا ، وأدبنا العربي . بين هذه الرسائل رسالة من السيد صادق الجبوري ، بغداد ــ تستحق الاشارة اليها مع الشكر . كذلك نشير إلى رسالة السيد عبد الأمير الحصري ــ النجف ــ العراق ، مع التحية. ولنكون لنا كلمة مع شعر السيد الحيدري ــ بغداد ــ يشترك فيها أحد شعرائنا المعروفين .

الشعر الحديث

إلى السيد عبد الكريم — حمص — نقول اننا نوافق على ما جاء في كتابه نثراً — ولم نستطع ان نتذوق تطبيق آرائه شعراً ، لأننا لا نستطيع بالواقع ان نتصور فكرة واضحة منطقية ، في حالة النثر ، تتحول إلى مجموعة صور وأخيلة مضطربة ، ومعان متداخلة ، تجعل من الشعر ، مجرد صف كلام ! هل هو شعر تجريدي ، بلا معنى ، كاللوحات — مثلاً — بلا شكل ؟!

دافع الاستاذ نزار قباني ، في العدد الأول

من « المعرفة » عن التجديد في الشعر ، وكان كلامه واضحاً ، يفهمه كل من انصار القديم والجديد . وما تراه عني بالتجديد ، الاضطراب واللامعنى . فهل ترغب أيها الأخ عبد الكريم ان تسمع رأياً في قصيدتك، بقوله الشاعر نزار قباني؟! نرجو أن يتاح لنا ولك ، ذلك في عدد قادم !

يعز علينا أن نهمل رسائل قرائنا ، وعلى الأخص ، عندما تقذف الينا رسائلهم بشيء كالمعضلة ، يجب ألا نقف ازاءها ساكتين !

الأسماء الضخمة

١ ــ لا نحب ان تكون في بعض نفوس الجيل الجديد ، عقدة تجاه الأسماء الضخمة . لأن هذه الأسماء منذ عشر سنوات او عشرين او اكثر ، كانت اسماء صغيرة . والأسماء الصغيرة ، اذا كانت منطوية على موهبة ، لا يمكن ولا يجوز ان تبقى صغيرة . والأسماء الصغيرة اذا طال عليها امد الانتظار ، فليس بسبب ان الكبيرة حجبتها أو تستطيع ان تحجبها .

٢ ــ اننا نفتش عن المواهب ، بكل حرص وشوق ، في الكثير من الرسائل التي بدأت ترد الينا . وبالانتظار ، بوسعنا أن نقول أن الاسماء التي قدمتها المعرفة في اعداد ثلاثة ، جديرة بأن نفاخر بها ، ليس على النطاق السوري فحسب ، بل على النطاق العربي الوسيع أيضاً . ويجب ألا يخفى على قرائنا ان بين تلك الاسماء ، شيوخاً ، وكهولا ، وشباباً دون الأربعين . ومع هذا وذاك ، فلا تخال الذين لم ينشروا قط يحسبون انفسهم افضل من الذين نشروا كثيراً ..! أوانهم اذا نشروا مرة يجب ان يشتهروا بين ليلة وضحاها!

كلمة نوجهها الى مجموعة من قرائنا واصدقائنا، دون أن نذكر اسماءهم من رسائلهم هنا ــ أننا **لانعتقد بوجود ضغائن واحقاد بين الاجيال . انما الشيء الموجود الذي نعترف به ، وتعترف به البشرية ، هو الطموح المشروع . الطموح** المشروع في كل حقل ، وفي حقل الفكر ، أولاً .

الكتاب الأسود للجوع

يسأل السيد عصمة الحسيني ، عن (الكتاب الأسود للجوع) الذي قدمه ولخصه عن الفرنسية في العدد الثاني من المعرفة ، الاستاذ اديب اللجمي، فيما اذا كان هذا الكتاب ، والكتاب الثاني (الجغرافية السياسية للجوع) الوارد ذكره في التلخيص ، منشورين باللغة العربية . والجواب ان الكتابين غير مترجين بعد الى اللغة العربية ، بالرغم من انهما ترجما الى جميع لغات العالم ، لأهميتهما .

حول مقال الدكتور مصطفى جواد

ومن جدة المملكة العربية السعودية ، كتب لنا الاستاذ محمد نصيف ، مثنياً على مقال الدكتور مصطفى جواد في العدد الاول وعنوانه (الدور الحضاري لمدارس بغداد) مع الملاحظة التالية الموجهة للدكتور كاتب المقال :

« ولكن الذي يؤخذ على الدكتور مصطفى في هذا البحث ماقاله في الصفحة ٤٦ سطر ١٣[قال عز الدين عبد الحميد بن ابي الحديد المدائني الشافعي شارح منهج البلاغة...] مع انه لم يقل أحد بان ابن ابي الحديد المذكور **شافعي المذهب** . بل المشهور انه شيعي معتزلي .

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

نقد الأدب **الجديد** – في بريطانيا – في **فرنسا** – ثمن الأدب وقيمته في امريكا – الموقف الرومي السوفييتي من الفن التجريدي .

يقدمها **فؤاد الشايب**

تفاهة الأدب الجديد – بريطانيا –

اعود إلى العقد الأخير من جولتي الماضية ، حيث لخصت رأياً للبروفور الانكليزي (سي نورثكوت بار كنسون) في أن الأدب والفن في العشرين عاماً الاخيرة ، قد هبطا عن مستواهما هبوطاً قبيحاً ادناهما من التفاهة والعقم ، وأن تاريخ الفكر في نصف القرن القادم ، لن يذكر احداً من هؤلاء الذين عبروا المراحل الاخيرة ومشوا فوق رمال لن تحتفظ لاقدامهم عليها بأي أثر — ولم يكن الاستاذ باركنسون يعني احداً سوى قومه الانكليز واهل الأدب والفن ، بصفة خاصة بل واهل الصحافة ، والسياسة ايضاً .

فالتأليف في مواضيع ادبيـة اوقومية

او سياسية ، لم يعد ذلك التأليف القيادي الذي كانت تنظر اليه الجماهير ، وتمشي وراءه . لانه لايتناول موضوعاً جليلا ، ولا يرسم لنفسه هدفاً رفيعاً . كأن المؤلفين قد استقالوا من تبعاتهم ، وسدوا بأصابعهم منابع وحيهم . فاين في الساحة كبلنغ ، ويبرك ، وكويت ، وديكنز ، وترولوب ، ثم اين بايرون وسكوت .. او لم يكن الرئيس ديزرايلي نفسه كاتب قصة ؟! ثم اين من بعد ، أمثال مورلي ، وتشسترتون ، وأخيراً اين اقران برناردشو ، وويلز في الفلسفة، والسياسة والتاريخ والادب واين في الصحافة أشباه دين انج ، وغارفين ؟! لم تكن لتظهر في الساحة اية قضية دون أن يقوم الى جانبها نفر من العمالقة الذين يقترن تاريخهم الفكري بتاريخها العام . واليوم ، بالمقارنة، لاقضية ، ولاعمالقة.. بل القضية غير مطروحة ، والأقزام يعبثون !! ويقدم الاستاذ باركنسون ، دليلا جديداً على استقالة الفكر من قيادته وتبعاته ، في أن موضوعاً جايلاكوضوع **الولايات المتحدة الاوروبية** ، تجربة من التجارب الانكليزية التي فشل فيها الفكر ،ادباًوصحافة .**وأن انشاء اوروبة موحدة ، وبعث امبراطورية رومانية جديدة** ، تضاهي اوتباري الولايات المتحدة الامريكية ، والاتحاد السوفياتي معاً ،من القضايا الكبرى ، التي تدعو إلى مجهود خارق في سوح الخيال ، والابداع والقيادة .

ولكي اعطي القارىء نكهة المقال بالضبط ، وجب علي ان اذكر له أن العنوان الطريف جداً الذي اختاره لمقاله ، البروفسور باركنسون هو : **القلم كسيف** The Pen As,Sword وبالطبع فان المقصود بالسيف هنا ، هو (القيادة) . القيادة الفكرية المفتقدة .

... وفي فرنسا ايضا

ويبدو أن شكوى الجامعي الانكليزي باركنسون ، ليست فريدة ، أو غريبة ، ففي كل بلد في اوروبة ، تنطلق صيحات النقاد ناعية على الأدب والفن انحرافهما في تيارات الانحراف والضياع والضلال ، ولعل الانسان المفكر قد فقد سيطرته على عصره ، وأباح ذاته لأمراضه دون حماية ولاوقاية منفعلا اكثرمنه فاعلا،او لعله كما صور المؤلف الفرنسي(رينيه هويغ) ـ١ـ في كتابه (الفن والانسان) يجتاز في الفن خاصة منعطفاً خطيراً ، في سبيله ذات يوم ، الى بعث فني جديد ، لايستطيع أن يحدده بالضبط، ولكنه من المحقق انه بعث **للشكل** الذي تجردعنه الفن الحديث ، ضالا ، ويحسب نفسه في ضلاله متحرراً ، او متمتعاً بمطلق حريته .

---

(١) عرضت لبعض آراء رينيه هويغ عن الفن في جوله الشهر الاولى ــ العدد الاول من المعرفة ــ ولابد من عودة اليه أشمل وأوسع ، في جولة قادمة .

وقد اخترت ، المضي في هذا التحليل النقدي للأدب الغربي الجديد ، بحثاً جديداً للكاتب الفرنسي « بيار دوبوا ديفر » نحا فيه منحى النقد العنيف لأدب الفترة الواقعة بين عام ١٩٤٠ – وعام ١٩٦٠ في فرنسا نفسها ، مؤيداً – كما لو كانا على اتفاق – وجهة نظر الباحث الانكليزي باركنسون . ولكي ييسر المؤلف الفرنسي على نفسه سبيل المقارنة قسم العهود الادبية الفرنسية في القرن العشرين الى ثلاثة : **اولها من ١٨٩٠ الى ١٩١٠ وثانيها من ١٩٢٠ – ١٩٤٠ مهملا عشر سنوات من التاريخ بينهما سنوات الحرب العالمية الاولى لأنها كانت باعتباره فراغا تاما وثالثها من ١٩٤٠ الى ١٩٦٠ .**

لقد شهدت فرنسا مع اوائل القرن ، عظمة ادبها العالمي ، وعرفت في آثار النخبة من ادباء العصر ، أخلد آثارها . ولا بأس ان نخفي مع (دوبوا ديفر) في ذكر الاسماء التي اشتغل بها الزمان ، من مالارميه ، وبيغي ، واناتول فرانس ، وبارس ، وروستان . وماترلنك ، الى المفكرين الفلاسفة امثال برغسون وآلان ، وبلونديل ، إلى رومان رولان وسواريس ، وكوليت ، وفرنسيس جيمس .

فاذا كانت الفترة الثانية ، لمعت اسماء جديدة ، اضيفت إلى سابقاتها ، من بروست وجيد ، وكلوديل ، وفاليري ، إلى صف آخر فيه مورياك ، وجيرودو ، وبول موران ، وبرنانوس ، وشامسون ، ورامون ، وجيونو الى مونترلان ومالرو ، وروجيه مارتان دوغار . بالاضافة الى شعراء العصر ، امثال سان جون بيرس ، وسوبرفيل ، وميشو ، وباتريس دولاتوردوبان . وكل هؤلاء من روائيين الى شعراء ، وفلاسفة ومفكرين ، قد كسبوا شهرة عالمية ، تجاوزت حدود بلادهم الى انحاء العالم .

ودون ان يجري الناقد الفرنسي وراء اسماء الفترة الاخيرة بين ١٩٤٠ و ١٩٦٠ **فانه يعرض عن هذه المشقة ويقول بجملة واحدة : (واليوم صار الكتاب نجوما)** ، ليوضح كيف خرج الادباء الى منابر الاضواء ، كنجوم السينما ، يتحدث الجمهور عما يفعلون من مأكل وملبس ، وينشر الناشرون تاريخ حياتهم ، وهم أحياء تماما كما يظهر آلهة اليونان بعريهم الكامل ، أمام النار المقدسة . حتى لقد غدا الادب تجارة كاملة ، وغدت تطلق الكتب ، اشكالا وانماطاً والوانا كماركات الصابون ، وخلقت للتجارة الساحقة ، مذاهب ومعارض ، ومفاسد ، من إثارات ، وفضائح ، إلى وجودية ، الى (الرواية الجديدة) وسوى ذلك من معارض دعائية تدعى مدارس ادبية . . ! فليست القيمة الادبية للكتاب الجديد ، فيما يمكن أن يعد به الاجيال والمستقبل ، بل فيما يثير به ، او يدعو اليه من شذوذ وغرابة . وان يكن قد استمرت حيوات بعض القدامى ، في تيارات الاجواء العنيفة الجديدة ، مثل جيونو ، وسيمنون ، **فان آخرين قد هربوا من حركة**

الشارع الى المسرح ، صيانة لانفسهم من الهوان مثل مونترلان وجوليان غرين ، وآخرين الى الصحافة مثل مورياك ، او الى الوظيفة مثل اندريه مالرو - الوزير الحالي - أما روجيه مارتان دوغـــار ، صاحب جائزة نوبل ، فقد فضل ان يتوارى منـذ عام ١٩٤٠ ، دون أن ينبس بحوف .

ما هي اذن ، شارات العصر ؟ : يقول الناقد الذي الحص له رأيه ، إن سارتر وكامو ، من شارات العصر الجديد ... ربما !

ولكن سارتر وكامو ، ينتسبان بالواقع إلى الأربعـين من هذا القرن لا إلى ستينه ، لأنهما استمرار من الماضي ، ، اكثر مما هما من خليقة الحاضر ، كذلك الروائية سيمون دوبوفوار ، ومعها جوليان كراك . حتى الروائيـــة ناتالي ساروت ، فانها بأسلوبها وروحهـــا اقرب إلى زميلتها وسابقتها فيرجينيا وولف ، منها إلى مدرسة (الرواية الجديدة) . **وقـــد لا ينكر الناقد وجود بعض النماذج من روائيين ومفكرين ، ينفردون بطابع ، ولا ينجوفون في حمأة العصر ، فيقول : لم تجف الينابيع تماماً ... ولكن طعـم المياه مختلف جداً ...**

لماذا .. ؟!

... فاذا اتينا إلى اللماذا ، أجاب الناقد أن ثمة سبباً هو من وراء كل سبب ، هذا العصر : عصر الحروب الجماعية ، ومعسكرات الموت ، والأسلحة القاضية ، والرعب العام . في هـــذا العصر ليس من المفروح أن يكتب الانسان ... ويكتب ماذا ؟! ان الانسان ميت موقوف ... الكرة محكوم عليها ، الحضارة ستار من دخان ، الانسانية مهزلة دامت طويلاً. وأما الذين يكتبون فيبدو أنهم يتنـــافسون على الكتابة في شقـاء الانسان . وأن باطل الوجود، غدا عقيدة لديهم، كما كانت لديهم بالأمس عقيدة الوجود الآلهي . وها هم يقبلون على الجثث بنهم انتقـــامي ، فلا تدري اي لذة يصيبون من تناول شرابهم مزيجاً من العذاب والدم . ولـكي يحركوا فينا أحاسيس متبلدة ، فانهم يزيدون لنا باستمرار جرعات من الشذوذ الجنسي والعنف في الأدب الذي لا نرى امامنا غيره شراباً .

واذ يعود الناقد إلى تفـــاهة ادب العصر ، مشيراً إلى نجومه التي تلمع مساء فلا تلبث أن تنطفئ قبل منتصف الليل ، يقول مذكراً البـاريسيين بمشاهير جائزة (غونكور) فيسألهم : من يذكر اليوم عام ١٩٦٠ اولئك الذين قرعت لهـــم الاجراس على منبر (غونكور) عام ١٩٤٣ بل عام ١٩٥٠ بل عام ١٩٥٨ .

وينعطف الناقد لينعي على باريس اشغالهــا الأدب ، بالألعاب النارية الاعلانية ، مما يشاهده الجمهور عادة في الملاعب السياسية ، حيث اساليب

الكذب والتغرير ،والدعاوة المضللة . **ثم يبلغ الناقد ذروة الظرف في سطور قليلة ينهي بها مقاله واصفاً للداء دواءه،وهو كما يقول : يجب انـــتزاع الأدب من الحياة الأدبية الباريسية .. !**

ولا يختلف الـكاتبان الانكليزي والفرنسي ، في أن الأدب الجديدغدا ملوثاً تلويثاًمرضياً مخزياً **بأدب الجريمة ، والجنس ، والجنون !**

ثمن الأدب في امريكا

... والأدب في امريكا اليوم ، مهنة جديدة، تخضع خضوعاً مطلقاً لمقاييس الاحتراف ،فيتفرغ لها محترفوها ، ويسعون في اسواقها سعياً حثيثاً، من مرحلة التجربة الى مرحلة الظهور ، فالرواج والربح ، وليس الا بمقياس الربح ، يقدرالنجاح الأدبي . وعندما يبلغ الـكاتب حدا معيناً من الرواج ، تتوفر له منه اسبـــاب ثروة سابغة تمكنه من العيش في مستوى الأمريكي صـاحب النعمة ، يمرح في احضان مدنية كثيرة المطالب والحاجات .

وان يشد الناشئون الحـزام على بطونهم في مرحلة التجربة ، فمن المرجح بوجه عام أن سياسة النشر — اي التجارة الادبيـة ، بأساليبها المنظمة الذكية ، لا يمكن أن تغفل موهبة جديرة بأن ترى النور — أي أن تهبط الى السوق — وفي امريكا ، يعرف الأديب الشهرة والثروة ، عن طريق تاجرين : الناشر والوسيط . وان يكن الناشر هو الممول الأول ، فالوسيط هو سبيله الى المواهب ، كما انه وحده سبيل المواهب الى دور النشر . وغالباً ما يتصف الوسطاء بالذكاء والفطنة ، وحاسة شم قوية يطاردون بها الاقلام التي تدب نحو السوق ، وتحوم حولها ، ولا بد ان يتمتع هؤلاء الوسطـــاء بقسط من الذوق والادراك والاطلاع الأدبي ، بحيث لا يقمون في تطوافهم الا على الطرائد السمينة ، وللوسطاء جلد عجيب ، وصبر فذ على تحمل الادب الناشىء ، اذ قد تسوقهم وساطتهم الى مؤازرة ألف مخطوط ، ليقعوا بينها على موهبة واحدة ، من شأنها أن ترد بعض التعويض عن عناء كبير . وبهذا فيندر أن تشكو موهبة واحدة من عدم الانصاف . لأن التجارة الادبية الدائبة تفتش عن رزقها ، لا يمكن ان تهمل بئراً ادبية دون اكتشاف واستثمار . وليس ما يشكى منه في هذه الحال ، احتجاب المواهب ، او عدم تقديرها ، بل قـد تقدر التجارة الادبية وتقدم للجمهور مواهب فجة ، خادعة الملامح ، لا تلبث أن تخدع الناشر والجمهور معاً ، وقد لا يحفل وسيط اوناشر بمصير أديب ، بعد اطلاقه لاول مرة ، اذا هو لقي مصرعه مع اول خطوات الظهور .

اما اولئك الذين استمتعوا بالشهرة التي منحهم اياها الجمهور ، فانهم يدخلون في دائرة ثالثة بعد الناشر والوسيط ، هي دائرة النادي ، والنادي مؤسسة تجارية ، اذا اختارت كتاباً لاطلاقه ، على طريقة مؤسسات الجوائز السنوية في فرنسا —

هونكور ، فيمينا ، انترالييه ، - فانها تضمن لها ولربيبها ثروة محترمة . وغالباً ما يتفق النادي مع دار نشر على توزيع كتاب ، بربع ثمنه ، كأن يكون ثمنه عشرة دولارات في المكتبات ، فيباع باقل من ثلاثة دولارات . وقد يظن أن النادي يضارب المكتبة مضاربة غير مشروعة ، وواقع الحال أن اطلاق الكتاب عن طريق النادي ، ترافقه دعاوة اعلانية ضخمة ، تجمع للنادي وللمكتبات ارقاماً ضخمة محسوبة سلفاً .

فاذا خرج الكتاب من النادي ناجحاً ، رشح نفسه لان يدخل في دائرة رابعة هي (كتاب الجيب) بالثمن الشعبي الذي قد لا يتجاوز الاثنين على عشرة من الثمن الاصلي . وفي هذه المرحلة لا يحجب كتاب الجيب كتاب الرف لأن الشعبية الواسعة التي يمنحها الكتاب المحظوظ في موكبها ، تدفع جميع انواعه الى الرواج العام . وسبق ان قلت في (جولة) العدد الاول من المعرفة ، أن احصاءات المكتبيين دلت على أن الثمن الصغير ، لا يضارب الثمن الكبير ، بل ان الجمهور ليقبل على كتاب الجيب اول ظهوره ، ثم تتلاشى هذه الموجة ، لتحل محلها موجة بيع الكتاب الاصلي بثمنه المرتفع في رفوف المكتبات : حلقات متصلة من التجارة الادبية الذكية ..!

ثم قد يكون من حظ الكتاب أن يدخل ابواب المجد الكبير ، والثروة الطائلة ، اذا حسن لدى المخرجين ، فرفعوه نحو الشاشتين :التلفزيون والسينما . بل قد رسمت التجارة الادبية ، خطاً جديداً للرواج والربح في امريكا ، حيث التلفزيون ، كالصحافة ، تجارة حرة ، فتبدأ عملية الاطلاق من مسرحية تلفزيونية ، لا تلبث أن تنشر حبراً على ورق لملايين الناس الذين سمعوا ورأوا ويلذ لهم أن يقرأوا ويطالعوا .

إلى جانب هذا كله ، وفي هذه الدوامة التي يدور فيها النشاط الفكري في اقدر بلاد الله على التجارة والربح ، فتوزع بين الجماهير انقى الاغذية وانقع السموم معاً ، احب أن اسجل لقراء هذه الجولات ، كلمة احد الوسطاء الأمريكيين ، جورج بورشارد ، الذي زار باريس مؤخراً ليصطاد منها أدباء يتوسط لترجمتهم ونقلهم إلى السوق الامريكية ، عندما سئل عن رأيه في أدباء امريكا ، **فأجاب : مساكين الأدباء عندنا ... لهم ثمن حقاً ... ولكن ليس لهم قيمة ...**

لماذا ؟! أن قانون الاحتراف - كما يبدو - لا يميز هناك بين الحرفة النظيفة ، والحرفة الوسخة - الكلام لنا - ولعل صانع الأفكار من الحروف والخطوط ، لا فضل له على اي صانع : صانع السردين المحفوظ من السمك الجيل الحر ...! - مثلا - بل في شرع التقاليد التجارية **الامريكية العريقة** ، أن صنع السردين حرفة شرعية معقولة ، وصنع الافكار والتخيلات ، وما اليهما ضروب التفتق والتكهن ، حرفة غريبة عن تقاليد الشعب : غريبة لانها في الاصل مجهولة او منبوذة كوسيلة ربح . ثم لان هؤلاء الذين اصيبوا بالادب ، يجب ان يكونوا قد افلسوا من ممارسة اي عمل آخر .

ثم يبدو من جملة الوسيط بورشارد ، أن

ثمة عقلية سائدة ، **لاتحب أن تمنح الادب في امريكا ، قيمة معنوية متمـــيزة ،**

أما ما يطالب به الـبروفسور باركنسون الانكليزي من دور قيادي للفكر ، كما اوردت في مطلع هذه الجولة — فــلأن الانكليز كشعب ، يحبون لمفكريهم ، تولي القيادة ، بينا قد لا يحب الامريكي من كاتبه ، الا ان يغازله او يصارعه ، أويسليه بعض الوقت ، ثم يرحل عنه ، فلا ينغص عليه (حريته) !!

اويكون صحيحاً مافاله بوورشارد ؟! وهل نستطيع بالاستنتاج أن نعزو هذا الاستهتار الى سيادة قانون الربح في امريكا ، والى جانبه ، نظام الحرية الفردية ، المطلق ، الذي لاينشد للقطيع اي نوع من القيادة ، لاسيما اذا كانت قيادة الخيلة واوهام وأماني ولذات عابرة ؟!

اسئلة تحبب لنا الايغال في كسر اصدافها ، والخروج بمقتنياتها ، ولا بد أن صفة (استهتار) نلصقها بالجمهور الامريكي كلمة كبيرة ، وقديرد لنا هذه التهمة ، على ان المستهترين ، قوم ضاوا عن واقع حياتهم ، فاوغلوا في كهوف الظلام ، فالشعب الذي ظفر بفردوسه الأرضي الجميل ، واقعاً حافلا بكل مالذ وطاب فوق مائدة الحياة ، لماذا يخدع نفسه في التفتيش عن فردوس مفقود ، بافيون التخيل ، والتصور ، والاسترخاء ؟! ماجوابنا ؟!

يبدو لي أنني على شاطىء موضوع كبـير ، احاذر أن اخوضه بطيش وافضل ان اتحمل له ، واستعد . على ان مايحضرني من علم في الموضوع أنه في العشرين سنة الأخيرة ، ظهر في امريكا تيار من النقمة ، يرمي الى التشهير بالكتاب الامريكيين على انهم لايعنون بفضائل بلادهم ، بقدر العشر مما يعنون به من مساوئها ، ومخازيها ، ولعل شهرة الذين اشتهروا ، قد أتتهم عن هذه السبيل وحدهـــا . بينا لو انصفوا ، لوجدوا العديد من الفضائل والكبائر والبطولات ، مداراً لبحوثهم وادبهــم وفنهم . ان الوف الكتب ، صدرت في موضوع الحرب ، ولكن أحداً لم يذكر باي بطولة وشجاعة وحمية ، فردياوجماعياً ربحت امريـكا الحرب العالمية الثانية .؟! امريكا في واد ... والادب الامريكي في واد آخر!

ولعل جواب الادباء **انالموضوع الذي لايثيرمشكلة ليسموضوعاًادبياً** . ولعل الناشرين والوسطاء، قبل ذلك لايشجعون هذا النوع من الادب الايجابي الفضائلي ، او القيـادي .. لأنه ليس من موصوفات الادب الرابح ، شاغل الجيوب ، ومالىء الاسواق . ومن جهة ثانية ، فليس ثمة مايمنع الجمهور الامريـكي من الاهتمام بكاتب امريكي ، يشرحه ، وينقد مخازيه ويشنع على أوكار المال ، واستغلالية اصحاب الاستغلال . واغلب الظن أن هذا الجمهور يقبل على مشاهدة ذاتــه في مرآة الـكاتب ، بكل شوق ولهفة ، كأنه أمام شاشة السينما ، حتى انه لوشاهد امعاءه تندلق أمامه ، لما رأى في ذلك سوى نوع من الطـــرافة ، الـتي تستحق الفرجة ... حقاً ! وقد يطرب هـذا الجمهور لكاتب مثل همنغواي ، يدبج ثلاثمائـة صفحة في وصف عجوز يجابه البحر ، ويصطاد

سمكة ... حتى اذا اصطادها ، واقبل يجرها الى شباكه ، هاجمها سمك القرش ، وافترسها ، وانهدر تعب العجوز عبثاً . على ان هذا الجمهور المتفرج ، الفضولي ، يحب كل عجيب غريب ، لن يؤمن قط بأن مصير المجهود البشري الى ضياع ، كضياع السمكة في جوف سمك القرش النهم ! واغلب الظن أن القارىء العام ، يقول وهو يطوي كتاب (العجوز والبحر) كان عليه هذا الخرف ، أن يتجنب الصيد في المسمكة (المقرشة) ..! وقد ينصرف عن الكتاب بعد مطالعته ، وفي ذهنه طرافة ساعة من الزمن عاشها مع دب كبير يرقص على الحبل ... انه لعجيب حقاً ! ثم ينسى العجوز والبحر ، والدب والحبل..!

قلت انني على شاطىء موضوع كبير ...ولا بد من محاولات متكررة في خوضه ، و كشف عمقه . لأن تماس الادب مع عقلية الجمهور ، ومستوياته ، ومثله ، ومصالحه ، وأساليب حياته ، موضوع غني حقا .

الانسانية المريضة بالوباء التجريدي

الانسانية ، مريضة بداء الفن التجريدي ، ولكنها ستشفى ولابد أن تشفى ، وتعود الى الواقعية السليمة ،

بهذه الكلمات للكاتب الروسي السوفييتي ، زيعنكو ، اختتم بحثاً له في الفن التجريدي وفي منطق أنصاره وفلاسفته ، الذين لا يستطيعون بمغالطاتهم المنطقية ، او بمنطق المغالطة ، أن يؤكدوا لنا أن التجديد في العزف على الكمان ، يتم بقطع اوتارها ..!! من أين يأتي النغم اذن!! **ومثلما يستحيل نزع النغم عن الوتر ، يستحيل نزع الشكل عن الرسم .**

وليس الادب السوفييتي ، ليقف وحده في صف الهجوم على الفن التجريدي ، فثمة تيارات ادبية وفلسفية واجتماعية مختلفة ، في انحاء العالم غرباً وشرقاً ، تعاكس الانحراف التجريدي بعنف ، حتى ليمكن القول بأن الحدث الفني الاكبر في منعطف النصف الثاني من القرن العشرين ، هو المذهب التجريدي ، الذي تجمع له من الانصار الاشداء ، والخصوم الألداء ، مالم يتجمع لمذهب ادبي أو فني من قبل ، واذا كان لباحث أن يلم بعقلية العصر ، فلسفة ، وادباً ، وفناً ، فلا غنى له عن الوقوف طويلا مع فن الرسم التجريدي ، بين أنصاره وخصومه ، لتتم له الالمامة المقصودة .

ان قذف الالوان على اللوحة ، بالاسلوب التجريدي هو كما يقول (زيعنكو) الفوضى بذاتها ، وأولى بالفنان التجريدي ، أن يدعى بالفنان الأخرس . وبماذا تعبر الحياة والطبيعة عن نفسيهما الا بالاشكال ؟! جسد . . وجه ، شجرة ، صخرة ، غيمة ..!! بل ليست اللوحة التجريدية ، في أحسن حالاتها بافضل من نقوش سجادة والوانها . مع الفارق الوحيد هو ان السجادة ذات نظام تزييني واللوحة ليس لها اي نظام .

وفيم النظام والشكل ؟! ــ يقول التجريديون ان الفن القديم ، يمثل الاشياء باشكالها ، وأما الفن الحديث ، فهو يعبر ، ولايمثل . واذا سئل التجريديون عن اي شيء يعبر الرسم عندهم ؟ (أجاب بعضهم انه التعبير عن اللاوعي ، عن حرية الفنان الداخلية) أو هو التعبير عن حياة سرية لقوى مجهولة توجد فوق الانسان .. أوأن اللاشكل ، هو النمو الحر للأشكال الخالصة ، التي لاتتعلق بالحياة ، وتؤلف بذاتها حقيقة جديدة ..!

ويقول زعِنكو : يؤكد منظمو الجناح الفرنسي في معرض موسكو ، ماردده منظمو الجناح الانكلـــيزي ، بأن الرسم التجريدي الحديث **يغدو حقيقيــا ، اكثر من الحقيقة** او هو يعبر عن الانطباع الصحيح الذي يحصل لدينا عن الحقيقة. حتى ان العلماء انفسهم يحشرون انفسهم في المعركة الفنيـــة ، فيكتب الفيزيائي الانـكليزي جوانسون كتابا كاملا عن (الفكرة العلمية والفنية) يبرر فيه مذهب الفن التجريدي ، في ابتعاده عن الاشكال الصريحة بحجة أن المفهوم العلمي الحديث للمادة ، لايمكن أن يجهل فيها وجود ذريرات بدائية في غاية الدقة ، يتعذر على الحواس مشاهدتها والاحاطة بها ؛ ولابد من فرض وجودها . كذلك الفنان الذي يهجر الاشكال الظاهرة ، الى خفايا غير محسوسة ، ولكنهــا موجودة فانه يكاثب مستوى التفكـير العلمي في آخر مفاهيمه .

ويقول زعِنكو : وما علاقة الفرضيات غير الحسية في الرسم التجريدي ، بالتركيب النووي او الذري ؟! ان الدقائق الخفية في المادة ، يؤدي الاعتراف بوجودها إلى معرفة قانون من قوانين الطبيعة ، ثم إلى حقائق ملموسة ، تحصل اثرهذا الاعتراف . بينما لا يؤدي بنا الاعتراف بمجاهيل خفية وراء الرسم المجرد عن الشكل إلا إلى مآزق ودروب مسدوده ، اقل محاذيرها ، تهديم موهبة الفنان ، وإباحة الحرم الفني لأقدام الفوضويـين الغزاة ! كيف نقرن بالعلم والتفكير العلمي ، عملاً فنياً ، يقول فيه أحد التجريديـين الامريكيين (رينهارد) أنه ــــ اي العمل الفني ــــ انما يتم لديه ، بلا تفكير ، ولا خطة ، ولا هدف ، ولا معنى ، ودون الاستعـــانة باي شيء من حمولة الوسائل التقليدية المعروفة في الرسم !!

بل ليس (رينهارد) بمثالنا ، لانه منبت الصلة بكل قديم ، وتقليد ، ومألوف ، فهناك آخرون من التجريديين ، الذين يستعملون كل مألوف من الرسم التقليـدي ، فكرة ووسيلة كالرســام جاكسون بوللوك الامريكي. فهو يستعمل اللوحة ، والريشة ، والالوان ، ويتصور فـكرة ، أو يقف أمام مشهد كاتدرائية ــــ مثلاً ــــ ويقول لنفسه سأرسمها ، ويدير لها وجهه تمــاماً ، كما يفعل اي رسام. ولكننا عندما ننظر إلى المطروش على لوحته من بقع وخطوط ، وخموش ، وكتل ، لا نكاد نتبين فيها أي أثر يسير مما وقف الفنان له وأمامه ، بـل اننا لا نفرق بـين ان يكون الرسام قد رسم اللوحة وهو ينظر اليها ، وأن يكون قد أدار لها ظهره وراح يرسم !ــــ انتهى زعِنكو بتصرف ــــ

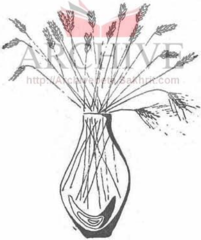
وانه لتجريدي معتدل، صاحب الكاتدرائية،

اذا قيس بغلاة التجريديين ، الذين يأبون استعمال الالوان والفرشاة ، ويرسمون مريضاً ـــ مثلاً ـــ بلف خرقة حول رجل مخلوعة من سرير حديدي، كان ينام عليه المريض إبان مرضه . او يتم رسم معنى يهبط من اللاوعي ، على ورقة بيضاء في الشارع ، يمر عليها الرسام الفنان بعجلة دراجته، ويترك عليها طابع العجلة ، ويسمي ذلك الشيء المطبوع رسماً تجريدياً ، باسم (النصر) أو (الحب) ... أو (شارع في مدينة) .

ومن حكايات التجريديين في ممارسة فنهم ، مايذهل ويدعو الى الوقوف أمام ابداعهم ، بلا كلام ، دفاعا او هجوما ، ولئن يفغر الانسان الحديث فمه أمام تركيبات الفن الحديث، لا كتفى بذلك تعبيرا .

وقد نعود في الجولة القادمة الى كتاب (الانسان والفن) ـ مجلدان ـ للمؤلف الفرنسي رينيه هويغ ، للمضي معه في بحث هادىء عن فلسفة الفن . وقد سبق في جولة العدد الاول ان مررت به سراعا .

●



فهرس عام